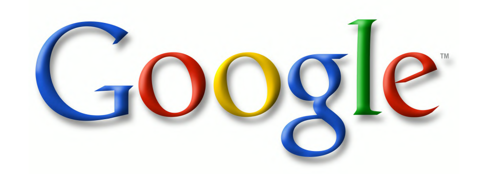
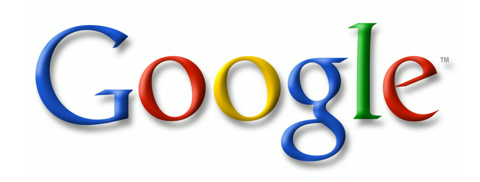
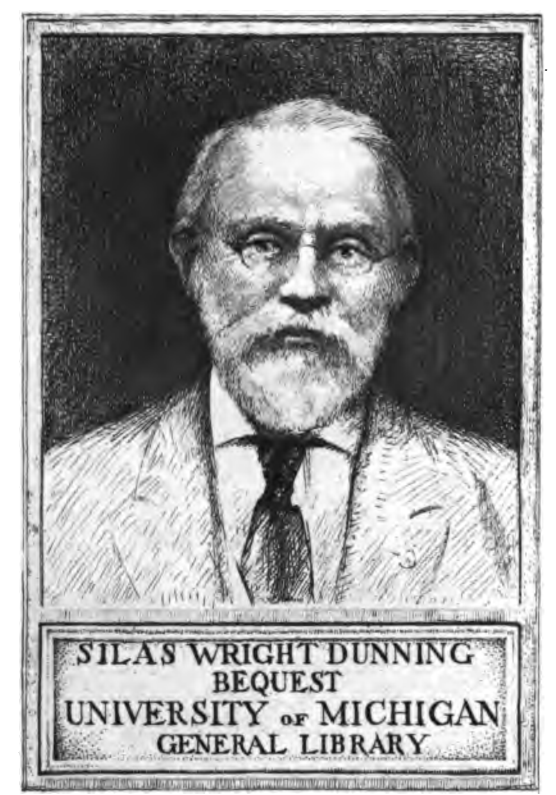





SILAS WRIGHT DUNNING
BEQUEST
UNIVERSITY OF MICHIGAN
GENERAL LIBRARY

L'HISTOIRE

PAR

LE THÉATRE

IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CH. LAHURE
Rue de Fleurus, 9, à Paris.

THÉODORE MURET

L'HISTOIRE

PAR

LE THÉATRE

1789-1851

TROISIÈME SÉRIE

LE GOUVERNEMENT DE 1830

LA SECONDE RÉPUBLIQUE

PARIS

AMYOT, ÉDITEUR, 8, RUE DE LA PAIX

1865

QUATRIÈME PARTIE

LE GOUVERNEMENT DE 1830

QUATRIÈME PARTIE.

LE GOUVERNEMENT DE 1830.

CHAPITRE I.

La révolution de juillet. — Son caractère. — Les pamphlets et les caricatures. — Le théâtre des Nouveautés. — *A-Propos patriotique.* — Les chants de circonstance. — Résurrection de *la Marseillaise.* — *La Parisienne.* — *Les Trois Couleurs.* — Adolphe Nourrit. — Le Vaudeville. — *Les* 27, 28 *et* 29 *Juillet.* — Les Suisses. — Tristes violences. — M. de Bourmont. — Les prédictions en couplets. — L'Odéon. — *Le Gentilhomme de la Chambre.* — La pièce toute démocratique et les éloges de la nouvelle royauté. — Une attaque contre l'indemnité des émigrés. — Deux poids et deux mesures. — Double position et double rôle du duc d'Orléans sous la Restauration. — Les traits napoléonistes. — Singulier mélange. — Le drame de *Jeanne la Folle,* par Fontan. — La caricature de Charles X sur le théâtre. — Une autre pièce du même auteur : *André le Chansonnier.* — Contrastes et inconséquences. — Suite des à-propos. — Le Théâtre-Français. — L'Opéra-Comique. — Les Variétés. — La Gaîté. — Premiers traits d'opposition et de critique. — *Les Hommes du Lendemain.* — *La Foire aux Places.* — *La Quotidienne* mise en scène. — La question du travail. — Les rassemblements d'ouvriers. — *La Coalition.* — *La Ligue des Femmes.* — L'éloge de la garde nationale. — La scission politique se pro-

nonce. — Le *mouvement* et la *résistance*. — Troubles plus sérieux. — La tragédie du *Roi fainéant*. — Incidents caractéristiques de cette représentation.

I

Ce serait mal dépenser son temps et ses arguments, que de discuter le fait d'une révolution avec des scrupules et des considérations de légalité.

La révolution de Juillet savait parfaitement que, dans le droit constitutionnel de la Charte, dont elle avait pris le nom pour cri de ralliement, la responsabilité des actes du gouvernement appartenait aux ministres; et, en poursuivant M. de Polignac et ses collègues, elle consacra implicitement ce principe. Frapper à la fois le roi, sa famille et ses ministres, ce fut tripler la responsabilité, ce fut aller contre la logique. Mais la logique a tort en de telles conjonctures. Dans la partie qui se jouait, la Royauté s'était laissé prendre en faute; elle avait fourni l'occasion si désirée, si impatiemment attendue par ses ennemis, et, en faisant son coup d'État, elle ne s'était pas mise en mesure de le soutenir. Là où c'est la force qui décide, elle n'avait pas su être la plus forte. Cette administration qui avait si bien organisé l'expédition d'Alger, fit preuve, à l'intérieur, d'une complète impéritie, et parut connaître Paris moins qu'elle ne connaissait l'Afrique.

Les ordonnances étaient extra-légales: la résistance était un droit. Cette résistance, la plupart des hommes haut placés dans la gauche parlementaire, Laffitte et

Casimir Périer en tête, auraient voulu la retenir sur le terrain de la légalité. Mais quand il y avait un parti si radicalement opposé à la dynastie, il n'était pas à espérer que l'insurrection triomphante, le fusil à la main, s'arrêtât à la juste limite. Ceux qui voulaient abattre le roi, entraînant, poussant ceux qui ne voulaient renverser que le ministère et qui se contentaient des transactions offertes, n'étaient pas d'humeur à se dessaisir de la victoire. La fumée de la poudre avait enivré le peuple parisien à tel point qu'une douzaine de mille individus (soi-disant quatre-vingt mille), en fiacre, en omnibus, etc., s'aventurèrent jusqu'à Rambouillet, à la merci de quelques escadrons qui les auraient chargés dans cette plaine découverte; et Charles X, entouré de forces dévouées, rejoint par plusieurs régiments, au moment de l'être par d'autres, céda et partit sans coup férir.

Il y avait à ce moment dans Paris, chez les masses remuées et soulevées comme les pavés des barricades, une véritable ivresse d'orgueil victorieux, de passion ennemie, au niveau de laquelle la bourgeoisie, assez étonnée, se mettait de son mieux. Tandis que le vieux roi était encore en France, et s'acheminait lentement vers le navire de l'exil, — car son embarquement n'eut lieu que le 16 août, — toutes les formules de l'insulte et de l'ironie débordaient contre lui avec les hymnes triomphaux. Les haines attisées et amassées pendant quinze ans, faisaient soudain explosion, se donnaient des satisfactions sans réserve, et piétinaient à plaisir sur l'ennemi terrassé. Des caricatures, qui semblaient prendre à tâche d'être plus ignobles les unes que les autres, tapissaient tous les étalages. De vils pamphlets

qui n'épargnaient pas plus la vertu de la femme et l'innocence de l'enfant que la tête blanchie du vieillard, faisaient retentir partout leurs titres honteux. Quelque répugnance qu'on y éprouve, il faut bien citer, pour preuves, des turpitudes comme *Le duc de Bordeaux bâtard*, comme *Les Amours de la duchesse d'Angoulême et de l'Archevêque de Paris*, qui étaient criées jusque sous les fenêtres du Palais-Royal, aux oreilles des filles du nouveau roi. Même des personnes qu'aucun lien, aucune sympathie n'attachait au pouvoir déchu, en étaient froissées et attristées. Il suffit d'avoir quelque générosité pour réprouver de telles infamies.

Cette fureur de l'insulte et de la calomnie ne fut pas l'affaire d'un jour. Plus d'un an après, elle continuait de se manifester par d'indignes libelles que la stupidité de l'invention servait à mieux propager. J'ai reproduit ailleurs, — Dans *A travers Champs*, — *Le Jugement de Charles X*, imprimé à Beauvais en décembre 1831 : une prétendue condamnation prononcée à Édimbourg contre le prince exilé, avec l'audience complète du tribunal imaginaire, l'interrogatoire de l'ex-roi, ses réponses non moins ineptes que les imputations lancées contre lui; le tout revêtu d'un *Permis de vendre* du commissaire de police. Jamais l'outrage au vaincu ne fut porté plus loin qu'à cette époque, et par tous les moyens, et sous toutes les formes, depuis la tribune jusqu'au carrefour. L'indignation causée par ces lâchetés a pu pousser et engager des esprits honnêtes dans une autre voie extrême, où ils sont allés plus loin qu'ils ne l'auraient dû. Il en est qui font très-volontiers cet aveu, pensant que les années, l'ex-

périence, les faits nouveaux, ajoutés à l'étude plus approfondie des faits anciens, ne doivent pas rester lettre morte, et qu'il y a beaucoup de présomption ou d'inintelligence à croire que l'on n'a rien à leur demander. C'est Dieu seul qui est au-dessus de tout enseignement, comme au-dessus de toute erreur.

Mais, si complétement que l'on s'isole, à cette longue distance où nous en sommes, des impressions du moment, il est impossible de se faire plus oublieux, plus complaisant qu'on ne le serait pour des événements analogues, fussent-ils dix fois séculaires. Il y eut alors bien des faits qui subsistent, et que rien ne saurait excuser; il y eut bien des accusations iniques, bien des vérités obscurcies, que l'Histoire doit rétablir. Ce vieillard qui appartenait à un autre temps, qui fut trompé, qui se trompa, et d'une manière bien déplorable, mais dont la bonté de cœur n'était pas niable et n'est plus niée, il fut flétri de l'épithète de *mitrailleur*. Il ne tenait qu'à lui de prendre, à Rambouillet, une terrible revanche : il s'y refusa; et l'on fit de lui, par un énorme excès de langage, l'égorgeur des Français. Quand on se souvient qu'en 1830, les troupes reçurent partout le premier feu, que nulle part elles n'enfoncèrent les portes des maisons d'où l'on tirait sur elles, que l'action répressive recula devant l'emploi de l'obus incendiaire, on doit dire que ce furent là des ménagements peu ordinaires dans de pareilles luttes. Souffrant de la faim, tourmentés par la soif sous un soleil ardent, les gardes royaux ne demandèrent pas à la force, même la satisfaction passagère de ces besoins impérieux. Cependant, les officiers et les soldats qui n'avaient fait que remplir un douloureux devoir, furent

traités de satellites et de sicaires. On glorifiait ceux qui avaient déserté leur drapeau; on outrageait ceux qui l'avaient défendu.

Les véritables faits d'assassinat commis par des enfants de la rue sur des militaires sans défiance, furent érigés en traits héroïques, et des ovations pompeuses honorèrent cette précocité qui avait joué au meurtre comme elle aurait joué à tout autre jeu. « La révolution de Juillet, » dit M. Louis Blanc dans son *Histoire de Dix Ans*, à propos d'un brave officier de la garde royale tué traîtreusement par un de ces petits meurtriers, « la révolution de Juillet fut, même pour l'enfance, un encouragement à l'héroïsme, mais aussi une excitation à la cruauté. » On vit des lambeaux d'uniformes promenés sur des baïonnettes avec des vanteries féroces, où l'action de tuer s'étalait en multipliant et variant les expressions qui la traduisent. Donner la mort à un homme est toujours une chose triste, fût-ce dans le combat le plus légitime, et très-probablement ce ne furent pas les vrais braves qui se livrèrent à ces amplifications d'abattoir. Il convient d'ajouter que de beaux traits, dans toutes les classes de la population, consolèrent l'humanité; qu'il se trouva tout à point plus d'une blouse pour remplacer l'uniforme que poursuivait une fureur sans merci; mais ces nobles actions elles-mêmes prouvent trop bien le mouvement opposé qui les suscita et qui les rendit nécessaires[1].

1. Si douloureux que soient ces souvenirs, le sujet même de ce livre, le caractère de certaines pièces, dont j'aurai à parler, veulent que des faits soient précisés. Il suffira de citer l'affreux épisode de la maison formant l'encoignure des rues de Rohan et Saint-Honoré. Quand s'exécuta, le jeudi 29, la retraite ordonnée par le duc de Ra-

Il est à regretter que ce caractère de haine et d'acharnement implacable soit attaché aux souvenirs des journées de 1830 et à beaucoup d'actes qui les suivirent, même de la part du pouvoir. Une décoration spéciale fut instituée pour perpétuer le souvenir d'une victoire qui n'était pas remportée sur des étrangers. L'idée pénible attachée à cette commémoration permanente fut si bien comprise, que des hommes honorables, à qui fut donnée la croix de Juillet, même en dehors du combat, cessèrent peu à peu de la porter, à mesure que l'on s'éloigna des événements d'où elle était issue : ils n'entendirent nullement renier leurs opinions et leurs actes, mais ils sentirent qu'un insigne de lutte civile ne serait plus en harmonie avec des temps d'apaisement. L'opinion abattue était en butte à des injures où n'était pas épargnée celle qui ne saurait frapper impunément un homme de cœur, celle qu'il tient le

guse avec tant de précipitation et d'imprévoyance, quarante à cinquante hommes du 6e d'infanterie de la garde, postés dans cette maison, y restèrent livrés à eux-mêmes. Pressés par une masse sans cesse grossissante, ils se défendirent jusqu'à la dernière extrémité, comme l'attestèrent les murs que l'on a vus, pendant bien des années, tout criblés de balles. Après que les soldats eurent usé toutes leurs cartouches, la maison fut enfin envahie par la foule acharnée. Retirés avec leurs hommes dans un appartement des étages supérieurs, et toute résistance ayant cessé, les trois officiers du détachement se dévouèrent. Ouvrant eux-mêmes la porte, ils se présentèrent comme des assiégés qui se rendent. Le capitaine Menuisier, frappé d'un coup de baïonnette, fut précipité tout sanglant par une fenêtre, et se brisa sur le pavé, où il rendit le dernier soupir. Le lieutenant Gouyon de Coypel eut la figure toute brûlée par le feu d'un coup de pistolet à bout portant, qui, sans doute, fut détourné : il en fut quitte à ce prix. Le sous-lieutenant Ferrand, blessé mortellement, expira le lendemain à l'hôpital. Ce noble sacrifice, en assouvissant la première fureur, sauva les soldats, que des hommes du peuple protégèrent contre leurs féroces compagnons.

plus à démentir, l'imputation de lâcheté. N'était-ce pas là verser le fiel dans les esprits? N'était-ce pas aggraver à plaisir le coup qui atteignait des convictions respectables, des affections et des fidélités dignes d'estime? Des monuments érigés à des hommes qu'honorent tous les appréciateurs équitables du courage et du dévouement, les monuments de Cathelineau, de Charette, furent renversés, brisés, détruits, sous les yeux d'une population ulcérée. Dans l'arsenal de Brest, sur le socle qui porte la pièce de canon *la Consulaire*, ce noble trophée de la prise d'Alger, on mit une inscription d'où l'on trouva moyen d'exclure le nom du général qui commandait l'armée victorieuse. Étaient-ce là des actes de conciliation? Était-ce là une loyale reconnaissance des droits de l'Histoire, des droits de la vérité?

Grâce au ciel, nous avons pu constater, en 1848, un bien grand progrès dans les idées, dans les mœurs publiques, dans la justice et dans la générosité nationales. Je reviendrai en temps et lieu sur cette remarquable différence, que je me borne ici à indiquer.

II

La place de la Bourse, où était le théâtre des Nouveautés (la salle actuellement occupée par le Vaudeville), avait vu l'une des premières scènes de la révolution qui commençait. La façade de ce théâtre fut éclairée, le soir du mardi 27 juillet, par les flammes qui dévoraient le corps-de-garde en bois de la gendarmerie, placé sur l'un des côtés de la Bourse. Après la

victoire obtenue, les Nouveautés eurent, pour la célébrer, la palme de la vitesse; car, dès le 2 août, auteurs et acteurs se trouvèrent prêts. Ce jour-là, Charles X, encore à Rambouillet, adressait au duc d'Orléans la lettre par laquelle il lui annonçait son abdication et la renonciation du Dauphin en faveur du duc de Bordeaux, et le chargeait, comme lieutenant général du royaume, de faire reconnaître le jeune prince sous le nom de Henri V. Tandis que cette lettre si importante courait vers sa destination (elle fut remise entre les mains du duc d'Orléans à onze heures du soir), le théâtre de la place de la Bourse prononçait à sa manière le fameux *il est trop tard*, qui devait être répété dix-huit ans après. Il représentait quelques scènes improvisées sous le titre d'*A-Propos patriotique*, par MM. de Villeneuve et Masson. C'était le tableau d'une cour de maison dans le faubourg Saint-Antoine, au milieu de la lutte du 29 juillet : les cris, le fracas de la fusillade, les allées et venues des combattants, les cartouches et la charpie que l'on fait tout à la fois, le petit imprimeur qui remplace les balles par des caractères typographiques, les blessés que l'on apporte, le soldat de la ligne qui a passé du côté du peuple, les bonnets de gardes royaux, les cuirasses et autres dépouilles étalées en trophées, les vanteries sur les militaires *descendus*, un des termes de cet argot sanglant qui passait pour une langue héroïque. Le maçon Gâcheux arrive des Tuileries, où le peuple vient d'entrer. Il s'est assis sur le trône. « Y est-on bien? lui demande un autre. — Oh ! répond Gâcheux, si tu savais comme on s'enfonce dedans ! Pour n'y pas rester, quand on y est, faut-il qu'un homme soit cornichon ! »

Dans ces jours intermédiaires et transitoires, il n'est pas question de la nouvelle royauté qui se préparait derrière le rideau; mais il y a un couplet sur La Fayette, le maître de la situation, la puissance du moment :

Du nom si beau de La Fayette
Honorons not'cause aujourd'hui;
Dans les deux mondes qu'on répète :
Respect, honneur, amour à lui!
Nos ennemis ont dû le reconnaître.
Pour nous toujours son cœur a palpité,
Et chaque fois qu'on l'a vu reparaître,
On vit r'paraître aussi la liberté.

Autre couplet pour l'École polytechnique, dont un certain nombre d'élèves avaient guidé les colonnes populaires (une nouvelle rue du faubourg Saint-Germain reçut le nom de l'un d'eux, Vanneau, tué à l'attaque de la caserne de la rue de Babylone) :

Saluons cette illustre école
D'où sont sortis ces enfants généreux.
Les vieux soldats de Fleurus et d'Arcole
Ne pouvaient pas être plus braves qu'eux.
Vous, nos sauveurs, l'espoir de la science,
Partout où vous portez vos pas,
On doit crier : chapeaux bas! chapeaux bas!
Honneur aux enfants de la France!

Dans ces pièces sur la révolution de Juillet, deux uniformes sont en honneur et brillent à l'envi : celui de l'École polytechnique et celui de la garde nationale, qui s'était rétablie par un mouvement spontané, aussi bien que par l'appel de La Fayette, son commandant naturel. La popularité de sa réapparition était en raison de l'impopularité qu'avait rencontrée son licenciement.

Les tailleurs ne pouvaient suffire à la confection des uniformes, et les ateliers de chapellerie à celle des shakos, qui remplaçaient le bonnet à poil de 1827, conservé seulement pour les grenadiers et les chasseurs. La touffe de plumes tricolores qui, suivant le modèle adopté d'abord, ombrageait cette nouvelle coiffure, faisait merveille sur le front du *soldat-citoyen*, terme qui date surtout de cette époque.

Après la célèbre accolade de La Fayette, qui remplaça le sacre des vieux temps, ce fut un nouvel enchantement pour le bourgeois, quand il vit un roi qui se piquait d'être bourgeois aussi, qui portait un chapeau gris et qui se promenait avec un parapluie. Il semblait que ce parapluie renfermât dans ses plis toutes les félicités, et dût être le préservatif de tous les abus. Les nombreuses députations départementales partageaient cet émerveillement, et se retiraient comblées de poignées de main et de bonnes paroles. Jadis, aux pompes royales de Versailles avait succédé la tenue sans façon de la République. Le même peuple qui avait battu des mains à la suppression des anciens oripeaux, regarda passer avec admiration les chambellans, les grandes livrées et les carrosses de gala, rétablis en 1804. La révolution de Juillet mettait de nouveau les broderies à bas, et ce n'est pas nous qui l'en blâmerons; ce n'est pas nous qui reprocherons à Louis-Philippe une simplicité d'habitudes privées qui était, au contraire, à son éloge; mais cette nouveauté n'était pas, à elle seule, la garantie d'un eldorado gouvernemental, comme beaucoup de gens se le figuraient. Il y eut dès l'abord des courtisans en frac noir ou en redingote, aussi bien qu'il y avait eu des courtisans à broderies.

C'étaient les mœurs politiques qui avaient besoin d'être réformées, bien plus encore que les costumes. Un roi-citoyen qui ne différât que par le titre du premier magistrat de la Suisse ou des États-Unis, cet idéal était certainement bien beau à réaliser; mais il aurait fallu que les Français eux-mêmes se fissent peuple-citoyen, qu'ils s'infusassent profondément les idées qui constituent l'homme libre, ne relevant que de la loi. Après ce grand engouement de 1830 pour la simplicité sur le trône, on n'était pas encore au bout des variations et des revirements, chez la nation qui prétend donner le ton à l'univers.

La Marseillaise, si longtemps proscrite — car on ne l'avait pas plus entendue sous l'Empire que sous la Restauration, — faisait de nouveau retentir ses accents énergiques, et elle vibrait, pour comble de merveille, par la bouche du roi lui-même, du haut du balcon du Palais-Royal. Les appels de la foule la lui faisaient répéter, plus peut-être qu'il n'en avait envie, et l'on a prétendu que le gamin parisien se chargeait de faire revenir en scène l'auguste chanteur, moyennant rétribution honnête de l'étranger curieux. Toutefois, *la Marseillaise* n'était pas ce qu'il fallait à la bourgeoisie. Ce chant de 1792 était trop tapageur, trop vigoureux dans son allure. Cet hymne qui animait et guidait les armées de la Démocratie, dans leurs batailles contre l'Europe monarchique, dépassait le diapason de la révolution nouvelle, qui n'avait renversé un roi que pour en faire un autre, et qui ne voulait nullement renouveler la lutte colossale de sa devancière.

Casimir Delavigne fut le poëte qui se chargea de donner à la révolution de Juillet un chant pour son

usage. Bibliothécaire du Palais-Royal, où le duc d'Orléans l'avait appelé, lorsqu'une maladroite disgrâce supprima la place de bibliothécaire de la chancellerie, occupée par l'auteur des *Messéniennes*, Casimir Delavigne était un libéral dont les élans restaient toujours réglés et contenus. Pour la politique aussi bien que pour le théâtre, il s'entendait parfaitement à ménager les intonations et à fondre les nuances. En célébrant la révolution de Juillet, il eut sa strophe pour La Fayette, sa strophe pour le nouveau pouvoir monarchique, sa politesse pour l'Hôtel-de-Ville et son compliment pour le Palais-Royal, sans oublier la colonne napoléonienne. La fiction et l'hyperbole trouvèrent aussi leur place, dans cette composition bien ménagée. Les *cheveux blancs* de La Fayette pourraient induire en erreur ceux qui n'ont pas vu la perruque d'un roux clair que portait l'honorable général, et les *masses profondes* exagèrent de beaucoup les cinq mille hommes à peine auxquels se réduisaient les forces effectives opposées à l'insurrection, déduction faite des régiments de ligne, qui ne combattirent pas. Les faibles colonnes si imprudemment jetées et fourvoyées dans les rues de Paris, écrasées sous le nombre et sous le désavantage de la position, ne ressemblaient guère à des masses, à des « masses profondes », ceci soit dit simplement pour constater une vérité historique.

Du reste, Casimir Delavigne, sans doute pour être plus vite en mesure, s'était servi d'une œuvre déjà faite, de son chant sur le passage du mont Saint-Bernard :

En avant, marchons,
A travers les monts, etc.

Il en avait pris le rhythme, la coupe, et même quelques réminiscences des paroles. Pour ce qui regarde la musique, il est impossible de comparer cet air d'Auber au jet si énergique de *la Marseillaise*, et l'officier patriote, par la seule puissance de l'inspiration, reste ici bien au-dessus de l'illustre maître.

Outre *la Parisienne*, plusieurs autres chants retentissaient chaque soir sur les théâtres. L'un de ces chants, *les Trois Couleurs*, musique de Vogel, est d'une allure et d'un caractère qui surpassent *la Parisienne;* mais celle-ci eut l'avantage de l'adoption officielle, et fut l'hymne national en titre. Elle fut chantée sur la scène de l'Opéra par Nourrit, pour remplacer le cinquième acte de *la Muette*, qui alternait avec *Guillaume Tell*. Les quatre premiers actes se trouvaient parfaitement appropriés aux événements : c'était une insurrection victorieuse, et le cortége triomphal du chef populaire, avec son entraînante et admirable marche, les couronnait on ne peut mieux; mais le dernier, l'égarement, la chute et la fin tragique de Masaniello, n'étaient pas à l'unisson des circonstances. On le retrancha donc, et Nourrit, en uniforme de garde national, revenait entonner l'hymne du jour. Quoique traité avec beaucoup de bienveillance par la royauté déchue, il avait pris une part personnelle aux journées de juillet. Son zèle ne se borna pas, pour *la Parisienne*, à la scène dont il était le plus éminent artiste; il allait la chanter de théâtre en théâtre, et par cet excès d'ardeur, il faillit compromettre sa voix.

La grande averse des pièces dont l'*A-Propos patriotique* des Nouveautés était l'avant-garde, avait commencé coup sur coup. Le 17 août, le Vaudeville donna

les 27, 28 *et* 29 *Juillet*, dont les auteurs étaient M. Étienne Arago, directeur de ce théâtre, et M. Duvert. Ces trois tableaux reproduisaient chacun des trois jours de la lutte. On y voyait le combat mis en action, les barricades, la fusillade, la fumée de la poudre remplissant la scène, comme elle avait rempli la rue. Les mots et les couplets étaient des bourres de fusil ou, pour mieux dire, des balles, dont chacune cherchait le cœur de l'ennemi. De toutes ces pièces, celle-ci fut, sans doute, la plus accentuée. C'est une sorte d'ivresse de tuerie qui, par-dessus tout, prend les Suisses pour objet.

Avançons de douze journées
L'anniversaire du Dix Août.

Le dix août rappelle bien moins une idée de combat qu'une idée de massacre, et c'était un souvenir malheureusement choisi. Sans contredit, il vaut beaucoup mieux, pour un gouvernement, n'avoir pas de troupes étrangères, comme il vaut beaucoup mieux, pour un pays, n'en pas fournir. La Confédération helvétique a parfaitement fait de supprimer et d'interdire les levées de régiments, soit pour la France, soit pour tout autre État; mais l'Empire, comme la vieille monarchie, avait des troupes suisses dans ses armées, et l'ancien soldat de Napoléon que le Vaudeville faisait combattre derrière les barricades, avait eu des *habits rouges* pour frères d'armes. Le major suisse Dufay, qui commandait le dépôt de recrues laissé rue de Babylone, et qui, déjà blessé, fut égorgé dans la rue après la prise de la caserne, était un vieux militaire qui avait fait toutes les guerres de l'Empire. Quel que soit l'adversaire qui serve de cible, la pantomime du tireur qui, dans la

pièce, indique « par un geste de satisfaction » que son coup a porté, a quelque chose de répugnant. Le faubourien qui crie : « Des Suisses ! j'en veux, des Suisses ! » et qui vante ses exploits en style de terroir, est d'une gaieté médiocre. Triste plaisanterie que celle qui fait porter l'idée sur un cadavre étendu dans le sang, sur un blessé qui se tord dans la souffrance ! La couleur de l'uniforme n'y fait rien. On ne se bat pas sans tuer, soit ; mais grâce du détail ! Il était possible, répétons-le, de célébrer la victoire de Juillet sans tout cet étalage meurtrier qui sent trop les héros sauvages de Fenimore Cooper, les Sioux et les Mohicans.

Dans la pièce du Vaudeville figure un touriste anglais qui, tombant à Paris au milieu de l'insurrection, a vu ses chevaux dételés et sa chaise de poste renversée les quatre roues en l'air, avec un tas de pavés pour renfort. Il n'en est pas moins pénétré d'enthousiasme, et avec son fusil de chasse et ses pistolets, il se mêle activement dans les rangs populaires. On peut suivre ici le mouvement d'opinion qui, après cette hostilité si violente contre l'Angleterre représentée par les tories, avait fait frapper, en 1827, la médaille de Canning. C'est un détail historique des trois journées que le premier coup de fusil, le mardi 27, dans l'après-midi, fut tiré par un étranger d'une des fenêtres de l'Hôtel-Royal, rue Saint-Honoré, au coin de la rue des Pyramides, sur une patrouille de la garde royale. Cette patrouille, commandée par un sous-lieutenant, et composée de dix-huit hommes, avait débouché de la rue du Duc de Bordeaux (maintenant rue du Vingt-Neuf-Juillet) ; elle s'avançait lentement en remontant la rue Saint-Honoré, au milieu de la foule qu'elle était impuissaute à dissiper,

et qui se refermait aussitôt derrière elle. Le coup de fusil parti de l'Hôtel-Royal, atteignit un des soldats. Les autres ripostèrent par une décharge dirigée contre les fenêtres, et qui tua dans sa chambre l'agresseur avec deux domestiques qui s'y trouvaient. Que cet étranger fût un Anglais, nommé Fox, neveu du grand orateur, ou un Américain, nommé Foulks, comme le veut une autre version, ce fait a pu donner aux auteurs du Vaudeville l'idée de leur personnage. C'est dans sa bouche qu'ils ont placé un couplet bien amer sur le goût de Charles X pour la chasse :

Dans les bois tout le temps qu'il passe
Est perdu pour votre bonheur.
Ce prince, il aime trop la chasse;
Je n'aime pas un roi chasseur,
Cet exercice endurcit trop le cœur.
Verser le sang avec indifférence,
Vous voyez où cela conduit.
C'est par le gibier qu'on commence,
C'est par le peuple qu'on finit.

Lepeintre jeune représentait un sieur Cafardin, « rentier, congréganiste. » Il portait un costume ainsi détaillé : « Large houppelande marron, dessous noir, souliers à boucles, cravate blanche très-étroite, et dont le nœud figure un rabat, cheveux plats et tombant sur les tempes. » L'ancien soldat qui ne connaît, pour l'ouvrier, que le travail en fait de prière, a mauvaise opinion du hanteur d'églises qui a toujours les yeux au ciel :

Je m'dis : il est ou jésuite ou mouchard,
Si même il n'est pas l'un et l'autre.

C'est ici le cas de rappeler et d'appliquer l'admirable

distinction posée par Molière, ce grand stigmatiseur des tartufes et des cafardins. L'exagération dévote et l'hypocrisie religieuse ne doivent pas rendre suspecte la piété véritable, et l'on peut parfaitement travailler et prier. L'ouvrier qui ne prie pas, professe et pratique ordinairement la religion du cabaret, qui n'est pas la meilleure. Ce Cafardin se frotte les mains, le premier jour, quand il croit au succès des ordonnances; il a un neveu, élève de l'École polytechnique, qu'il renie comme un libéral, comme un révolutionnaire; mais ensuite, surpris par la bagarre, il se cache dans un tonneau qui sert, avec son contenu, pour une barricade. Un homme du peuple revient de l'archevêché, où l'on a été faire une petite expédition :

Pour tâcher de prendre un potage,
Nous marchons sur l'archevêché.
Voilà qu'nous entrons dans la cage;
Mais le merle était déniché.

Comme compensation, cet ouvrier a trouvé dans la cave et dans l'office de quoi se régaler avec ses compagnons. Il en rapporte une provision de truffes et un trophée qu'il a préféré à l'argent dont un tiroir était rempli. C'est un *bonnet de police* des chanoines, un bonnet de femme en tulle, garni de roses.

Dans cette pièce, au milieu des louanges pour la presse dont la protestation donna le signal de la résistance, des attaques qui passent toute mesure sont dirigées contre deux autres journaux, *la Gazette de France* et *la Quotidienne*. Celle-ci est appelée *journal des lâches*. *La Quotidienne* avait soutenu le ministère Polignac :

c'était une fâcheuse erreur; mais l'antagonisme d'opinion, si radical qu'il fût, n'autorisait pas une pareille invective. Sous le coup des poursuites que le gouvernement de Juillet ne lui ménagea pas, comptant ses emprisonnements par années, en butte aux cris et aux menaces de la rue, *la Quotidienne* montra un courage qui fut une réponse bien irréfutable à cette injure. De telles violences sont toujours malheureuses; mais elles l'étaient doublement dans une situation où elles pouvaient en provoquer d'autres, et où le journal attaqué n'avait devant lui qu'une carrière de périls et de luttes.

Un magistrat de la Restauration, M. Boudet, procureur du roi, est également désigné en toutes lettres, ainsi que M. Mangin, l'ex-préfet de police, qui, dans ce moment-là, était réduit à sauver sa tête par la fuite et l'exil. Un couplet des plus outrageants est dirigé contre M. de Bourmont, qui est noté d'*infamie*. En 1815, M. de Bourmont commit la même faute que le maréchal Ney. Il accepta un commandement de la main de Napoléon, comme le maréchal en accepta un de la main du roi, ni l'un ni l'autre n'étant assez sûr d'étouffer ses sentiments intimes, mais ni l'un ni l'autre n'ayant formé une préméditation traîtresse. Dominé par l'ascendant de son ancien maître, qu'il s'était chargé de combattre en employant les termes les plus énergiques (il eut l'honorable franchise de ne pas les nier devant ses juges), le maréchal Ney ne put résister aux émissaires qui vinrent l'assaillir. Telle fut aussi, à peu près, la position de M. de Bourmont. Chef royaliste dans les guerres de l'Ouest, pressé par les reproches que lui apportaient les lettres de ses anciens amis,

placé sur la frontière de Belgique où Louis XVIII était réfugié, Bourmont fut pareillement vaincu par cet assaut moral; il partit, en remettant le commandement de sa division à l'un de ses généraux de brigade; il s'en alla, non pas dans le camp prussien ou anglais pour livrer des plans de campagne, ce qui est absolument faux, mais directement à Gand, pour rejoindre le roi. Le moment de ce départ fut malheureux; il fallait ne pas prendre de service, ou bien rester jusqu'au bout; mais celui qui condamne Bourmont sans merci, ne peut être indulgent pour Ney, à moins d'avoir deux poids et deux mesures, d'absoudre sous une couleur le fait qu'il déteste sous une autre; à moins, enfin, de professer la morale à double face usitée chez certains casuistes accommodants. Bourmont avait vaillamment servi en Russie, en Allemagne, dans la campagne de France, où il fut grièvement blessé en défendant Nogent-sur-Seine. En 1830, quand l'outrage et l'imprécation lui étaient lancés en plein théâtre, il venait d'entrer vainqueur dans Alger, conquis au prix de la vie d'un de ses fils, et il emportait le cercueil de ce fils pour seul trésor et seule récompense, dans l'exil auquel il devait se condamner. Enfin, cet homme qui avait si glorieusement racheté, si durement expié sa faute d'un jour, il revit sa patrie après dix ans de proscription, ne demandant, septuagénaire, que d'y mourir en paix. Des forcenés se ruèrent contre lui pour l'égorger; un autre de ses fils fut blessé en le défendant, et *le National* ne craignit pas d'applaudir à ces odieuses fureurs, qui voulaient renouveler l'horrible drame du maréchal Brune. Ceux qui flétrissaient en toute occasion, — et avec pleine justice, — les assassins d'Avi-

gnon, devaient-ils s'associer à l'attentat des assassins de Marseille[1] ?

Voilà jusqu'où put aller l'égarement haineux, dans la presse comme au théâtre. Il est utile d'en évoquer le souvenir comme une leçon pour tous les partis, et afin qu'ils ne retombent pas dans de tels excès, si cela est possible. Pourtant les écrivains qui s'oublièrent à ce point, n'étaient pas des hommes sanguinaires, ni étrangers, dans les relations de la vie, à cette tolérance réciproque si bien entrée dans les mœurs modernes. Revues à longue distance, et après tant d'événements accomplis dans l'intervalle, ces colères passionnées ressemblent aux laves refroidies et figées d'un volcan éteint, et elles doivent produire cet effet-là, même sur la plupart de ceux qui s'y sont laissés entraîner. Que les admirateurs de l'Inquisition, quand on cite leurs anciens éloges de la torche et du bourreau, étalent le triste orgueil de se retrouver d'accord avec eux-mêmes, comme l'a fait le rédacteur ultra-catholique de *l'Univers* : des hommes qui marchent sous le drapeau du progrès ne sauraient se targuer d'une immuabilité pareille.

Le vaudeville final de MM. Arago et Duvert a des prétentions au don de prophétie, et voici quelques-unes de leurs prédictions :

Non, non, donnons-nous l'bras;
Qu' notre alliance
Sauve la France!
Non, non, donnons-nous l'bras;
Les jésuit's ne r'viendront pas.

1. *Le National*, numéros des 13 et 15 juillet 1840.

Plus de censeurs infernaux,
Gendarmes de la pensée !
Que leur horde soit chassée !
Plus d'bâillons pour les journaux !

Non, non, donnons-nous l'bras;
L'imprimerie
Est affranchie;
Non, non, donnons-nous l'bras,
Les censeurs ne r'viendront pas.

Aux sottises du spirituel
La raison va mettr' des bornes,
Et les frères à trois cornes
N'enfonc'ront plus l'mutuel.

Non, non, donnons-nous l'bras;
Plus d'férule
Ridicule;
Non, non, donnons-nous l'bras;
Les fouetteurs ne r'viendront pas.

Chansonniers d'tous les partis,
Fidèl's à votre principe,
Chant'rez-vous la Saint-Philippe,
Vous qui chantiez la Saint-Louis?

Non, non, donnons-nous l'bras;
Plus d'hommage
A tout la page;
Non, non, donnons-nous l'bras;
Les girouett' ne r'viendront pas.

On n'a pas à examiner si ces assurances-là ont été justifiées de point en point.

La pièce de l'Odéon, *le Gentilhomme de la Chambre, ou Dix Jours après*, de MM. Théodore Sauvage et Ozaneaux, indique par son second titre que la fusillade y faisait trêve. M. de Courbignac, gentilhomme de la

chambre de Charles X, et dont les opinions comme le crâne portent des ailes de pigeon, s'est endormi le 26 juillet, par l'effet d'une potion trop opiacée, qu'il a prise pour sa goutte. Depuis, il est resté dans un état de somnolence qui lui a caché tout ce qui s'est passé dans l'intervalle. Il se réveille enfin au bout de dix jours, et comme sa dernière lecture avait été celle des ordonnances, il a rêvé que la France en est revenue à l'ancien régime bien complet :

Pourquoi me réveiller?
Ah ! le beau rêve
Que j'achève !
Pourquoi me réveiller?
Je voudrais encor sommeiller.

Mais bientôt ce pauvre marquis tombe de stupéfaction en stupéfaction. Il trouve la corbeille à ouvrage de sa nièce pleine de cocardes et de rubans tricolores. Au lieu de *Vive Henri IV* et de *Charmante Gabrielle,* il entend son domestique jouer *la Marseillaise;* il prend une élégante pose de cour pour faire un salut devant le buste de Charles X, et l'image royale a disparu de son socle ; bref, il apprend coup sur coup tout le sens dessus dessous qui s'est opéré. D'abord bouleversé, anéanti, terrifié, il se rassure, cependant, quand on lui dit qu'il y a encore un roi, — un autre, seulement ; mais enfin, ce n'est pas la république, dont le pauvre gentilhomme avait peur par-dessus tout, et il prend son parti d'un état de choses qui ne rompt pas trop complétement ses habitudes.

Le cadre était comique, il prêtait à la plaisanterie sans amertume. Il est regrettable que les auteurs ne

s'y soient pas toujours bornés, que le nom de M. Mangin et de M. Boudet, déjà traduits au Vaudeville, se retrouvent ici, tous les deux, signalés à la haine: ces désignations personnelles ne pouvaient plus mal venir. Il y a des principes indépendants des individus, et dont la violation peut se tourner aujourd'hui contre celui-ci, demain contre celui-là.

La pièce du Vaudeville avait une couleur purement démocratique où l'on s'aperçoit des opinions constantes de l'un des auteurs, M. Étienne Arago. *Le Gentilhomme de la Chambre* a son hommage pour le prince et la dynastie qui venaient de remplacer la branche aînée :

Aujourd'hui la France entière,
En retrouvant sa bannière,
Reprend ses droits et son bien;
Le cri cher à nos ancêtres
Ne saluera plus des maîtres,
Mais un prince citoyen.
Drapeau tricolore,
Viens, relève-toi,
Je suis libre encore,
Vive le roi!

. . . .
. . . .

La couronne qu'il obtiendra,
Sur lui d'en haut ne sera pas venue.
C'est pour nous qu'il la portera,
Car c'est de nous qu'il l'a reçue.
Et d'ailleurs croyons en le mot
Du vieux soldat de France et d'Amérique;
La Fayette l'a dit tout haut;
Oui, d'Orléans est le roi qu'il nous faut :
C'est la meilleure république.

. . . .
. . . .

Quatre filles et cinq fils
Près du trône sont assis.
Bons époux, c'est un avis
Dans l'intérêt du pays.

Louis-Philippe avait trois filles: les princesses Louise, Marie et Clémentine. C'était par inadvertance que les auteurs de l'Odéon lui en donnaient une de plus. Cette nombreuse et vraiment belle famille, échelonnée depuis les vingt ans du nouveau duc d'Orléans jusqu'aux huit ans du duc de Montpensier, était une couronne qui valait mieux que l'autre, et sur laquelle le regard pouvait se reposer avec un doux plaisir. Comme la branche aînée avait eu sa lune de miel, la branche cadette avait la sienne: tout était fleurs, joie, admiration, attendrissement. On n'en était pas encore aux débats de la liste civile et des dotations princières, ni aux brochures de M. de Cormenin.

Heureux privilége! Dans *le Gentilhomme de la Chambre*, il se trouvait un trait contre l'indemnité des émigrés. Tout homme impartial convient aujourd'hui que ce fut une bonne mesure pour la fortune publique. En effet, l'indemnité eut pour conséquence de faire disparaître, avec le terme de *biens nationaux*, la dépréciation considérable qui frappait les nombreux immeubles désignés par ce titre; mais l'animosité quand même ne voulut pas voir ce résultat; elle ne fit de l'indemnité qu'un sujet de reproche contre la Restauration. En même temps, à côté de cette attaque, on trouve l'éloge du prince qui, dans la répartition, fut la plus grosse partie prenante. Après sa rentrée en grâce auprès des frères de Louis XVI et son mariage avec la princesse des Deux-Siciles, le duc d'Orléans avait

poussé l'hostilité contre la France impériale jusqu'aux velléités militantes, et offert ses services aux cortès espagnoles, qui les refusèrent: eh! bien, auprès de l'opinion si sévère pour les émigrés, ce chapitre-là demeurait non avenu. Dans la vie du duc d'Orléans, complaisamment scindée en deux parts, ses amis de l'opposition ne se souvenaient que de la première, et jetaient un voile officieux sur la seconde. Avec eux et dans l'intimité du Palais-Royal, le combattant de 1792 aimait à évoquer ces souvenir; mais aux Tuileries il n'était que prince du sang, que gendre du roi de Naples et ex-émigré monarchique; il reléguait soigneusement dans l'ombre Jemmapes et Valmy. Tout en soignant ses intérêts politiques en vue des chances d'une révolution, il gardait des ménagements si bien calculés que jamais il ne donnait prise contre lui; selon l'expression attribuée à Louis XVIII, il avançait sans marcher. Le jour du sacre de Charles X, il était ponctuellement à son poste dans la cathédrale de Reims, en grand costume de la vieille France. La branche aînée étant renversée, Valmy et Jemmapes reparaissaient à l'éclat du soleil; la position prise en Sicile pendant l'Empire, la demande d'un commandement dans les troupes espagnoles, tout cela s'effaçait pour ne laisser place qu'aux faits et gestes antérieurs, à la cocarde de 1792 soigneusement gardée au fond d'un tiroir. Jamais un double rôle ne fut si bien joué, sauf par la chauve-souris de la fable:

> Je suis oiseau, voyez mes ailes;
> Vive la gent qui fend les airs!
> . . . .
> Qui fait l'oiseau? C'est le plumage.
> Je suis souris; vivent les chats!

Dans *le Gentilhomme de la Chambre*, auprès de ces hommages pour la famille d'Orléans, le sentiment napoléonien a aussi sa part. L'amoureuse de la pièce chante la romance du *Saule de Sainte-Hélène*. L'Empire et la royauté citoyenne s'amalgament tant bien que mal; et il y en a pour tout le monde. La pièce démocratique elle-même, *les* 27, 28 *et* 29 *Juillet*, montrait l'uniforme de la garde impériale précieusement conservé par le vieux militaire, et reparaissant au jour. C'est ainsi que chacun poussait, sans le vouloir, au triomphe de l'idée qui devait finir par rester maîtresse du tapis et des enjeux. Ce ne fut pas Louis-Philippe qui lui prêta le concours le moins utile, quand il replaça Napoléon sur la Colonne, quand il fit ramener par un de ses fils les cendres qui dormaient à Sainte-Hélène. Il croyait que ce tribut serait compté en sa faveur, qu'il prendrait par là sa part de la popularité qui entourait ce grand nom, et que le flot du sentiment napoléonien n'irait pas plus loin: calcul trompeur et adresse maladroite.

Le vaudeville final du *Gentilhomme de la Chambre* a aussi ses prédictions :

Plus de morgue, de grandeur,
De très-humble serviteur,
Et le plat solliciteur
Ne dira plus : « Monseigneur. »

Monseigneur se transformait en *Monsieur le Ministre*; mais *Monsieur le Ministre* fut-il moins obsédé par d'avides appétits, fut-il sollicité moins platement que *Monseigneur* ne l'avait été? La morgue et les airs de grandeur disparurent-ils par le changement de formules? Les

théâtres même où étaient chantés ces augures optimistes, allaient bientôt se charger de la réponse.

Sur ces entrefaites, les honneurs de la scène de l'Odéon furent faits à un auteur que des circonstances particulières mettaient en grande faveur et en grand crédit.

Dans le second volume de ce livre, j'ai parlé de Fontan, et cité son article à scandale du *Mouton enragé*, qui fit plus pour sa célébrité que toutes ses autres œuvres. D'abord réfugié à Bruxelles, Fontan s'était vu repousser de cette ville par le gouvernement des Pays-Bas, qui lui assigna pour résidence Groningue, dans l'intérieur de la Hollande. Il protesta contre cette décision auprès de la chambre des représentants ; mais sa pétition ne fut pas accueillie, et, sur son refus de partir, il fut conduit les fers aux mains hors du royaume, à la frontière hanovrienne. Croyant trouver un sort meilleur en Prusse, il voulut y chercher un asile ; mais les autorités prussiennes le rejetèrent en Hanovre, et le malheureux ainsi balloté, ne sachant que devenir, prit le parti désespéré de se livrer à son sort et à ses juges. Traversant ces pays du nord dans le plus grand froid de l'hiver, il rentra en France, toujours portant avec lui ce pauvre chat, son inséparable compagnon, et le drame auquel il n'avait cessé de travailler dans cette vie errante et douloureuse. En arrivant à Paris, il fut écroué à Sainte-Pélagie. Son procès se fit peu attendre, et il ne chercha pas à défendre ce qui, d'ailleurs, n'était pas défendable. « Messieurs, » dit-il, « que j'aie eu ou non l'intention que l'on vît dans mon article une allusion quelconque, j'ai le droit de ne point m'expliquer à ce sujet, je ne permets à per-

sonne de descendre au fond de ma conscience. J'ai voulu faire un article sur un *mouton enragé*, je l'ai fait; voilà les seuls éclaircissements que je doive et que je veuille vous donner. »

Condamné au maximum de la peine, cinq ans d'emprisonnement, dix mille francs d'amende et cinq ans d'interdiction des droits civils, Fontan était résigné aux conséquences qu'il avait assumées sur lui si malheureusement. Il espérait rester à Sainte-Pélagie et y continuer ses travaux littéraires. Sa *Jeanne la Folle* était reçue à l'Odéon. Le directeur, Harel, voulut lui donner un témoignage de sympathie en mettant immédiatement la pièce à l'étude. Le préfet de police permit que les acteurs vinssent à Sainte-Pélagie entendre la lecture de l'ouvrage et recevoir leurs rôles de la main de l'auteur; mais le réveil fut bien amer. Il n'est pas supposable que M. Mangin se fût cruellement joué du prisonnier. Le blâma-t-on de trop de complaisance, et faut-il accuser un ordre venu directement du ministre de l'intérieur, M. de Peyronnet? Toujours est-il que le lendemain, Fontan fut enlevé de Sainte-Pélagie comme l'avait été son collaborateur Magalon, et fut, comme lui, conduit à Poissy avec des voleurs, revêtu de leur ignoble casaque, employé, comme lui, à tresser de la lisière ou à éplucher du coton. Il faut déplorer cette violation des égards dus à la presse, même dans la personne de l'écrivain qui en avait le plus compromis la dignité. Deux amis de Fontan, Jules Janin et Frédéric Soulié, qui purent le voir dans ce triste lieu, le pressèrent de signer des excuses pour le roi qu'il avait outragé si gravement, et d'obtenir à ce prix sa sortie de Poissy. Caractère breton doublement trempé par l'an-

tipathie politique, Fontan se refusa obstinément à cette concession. Quelques semaines après, les journées de Juillet lui ouvrirent les portes, et il revint triomphalement à Paris.

Jeanne la Folle fut mise en répétition sur-le-champ, et la première représentation eut lieu le 26 août, au milieu de l'intérêt très-vif qui s'attachait à l'auteur. *La Bretagne au treizième Siècle*, tel est le second titre. Le vieux duc Hoël a deux fils : Arthur, l'aîné, cœur noble et digne de toute son affection, et le bossu Conan, corps contrefait, âme vile, complice de l'Angleterre, sous l'influence de laquelle est courbé le faible vieillard. Conan veut, dès à présent, se saisir de la couronne, qu'il rendra encore plus complétement vassale de l'étranger. Il déteste son frère ; il aspire à le supplanter, et dans ses droits au trône ducal, et dans ceux que lui donne l'amour auprès de la princesse Alicia. Les Anglais ont déjà fait bien du mal en Bretagne. La veuve d'un pêcheur, Jeanne, qu'on appelle *la Folle*, est une de leurs victimes. Elle a vu sa chaumière brûlée, ses deux enfants égorgés par eux. Ses malheurs ont altéré sa raison, qui ne luit plus que par éclairs. Elle erre dans le pays, passant pour sorcière, et souvent poursuivie par une superstition féroce qui veut la livrer au bûcher. Sans cesse elle crie vengeance contre les ennemis de son pays ; elle pénètre auprès d'Hoël, et s'efforce de ranimer en lui le sentiment du patriotisme et de la dignité :

Jusques à quand, vieux duc, la Bretagne outragée,
Par de lâches brigands meurtrie et ravagée,
Courbera-t-elle au joug son indocile orgueil?
Quand l'exhumerons-nous de son honteux cercueil?

Quand appelleras-tu ma vaillante patrie
A ressaisir ses droits et sa splendeur flétrie?
Ah! si de sa raison Jeanne pouvait jouir,
Si ces éclairs subits qui viennent l'éblouir
Duraient un jour entier, malheur à l'Angleterre!
L'esclavage est maudit sur cette noble terre.
De mon bâton noueux chargeant ma faible main,
J'irais dans nos hameaux, criant en mon chemin :
« Debout! enfants, debout! La vengeance tardive
S'est enfin mis en route, elle vole, elle arrive;
Dût un précieux sang en cent combats couler,
De vos cités en feu dussent les murs crouler,
Defendez-vous encor! Ne perdez pas courage :
Le ciel s'éclaircira; laissez passer l'orage! »

Dévouée aux intérêts d'Arthur qui la protége, c'est Jeanne qui déjoue les projets du misérable Conan, et qui finit par remplir auprès de lui le rôle d'une furie vengeresse. Il a, par ses calomnies, fait condamner à mort son frère, qui est prisonnier des Anglais. Un pêcheur, fils adoptif de Jeanne, et cependant vendu à Conan et aux Anglais, s'est chargé de porter à ceux-ci l'arrêt du jeune prince, pour qu'ils le mettent à exécution. Jeanne, voyant ses instances inutiles auprès du messager, l'assomme avec son lourd bâton, et enlève la sentence. Mais Conan ne recule devant aucun crime. Il s'efforce d'arracher l'abdication d'Hoël; comme il n'y réussit pas, — car si Hoël porte mal la couronne, il tient à la conserver, — Conan, passant des instances à la fureur, lui fend la tête d'un coup de hache. Mais le parricide ne jouira pas du fruit de son forfait; Jeanne a mis le feu au palais; elle s'attache et se cramponne à lui, et le condamne, en partageant son sort, à périr sous les décombres embrasés, comme la vieille Ulrique avec Reginald Front-de-Bœuf, dans *Ivanhoë*, —

tandis qu'Arthur, délivré, reçoit les acclamations du peuple de Bretagne.

Ce drame, où les effets violents et mélodramatiques ne sont pas épargnés, est une œuvre incomplète, mais vigoureuse, et dans laquelle le Breton se fait sentir par la couleur locale. Mlle Georges, dans le rôle de Jeanne, et Ligier dans celui de Conan, lui furent de puissants interprètes. Fontan avait-il eu Charles X en vue, comme on serait porté d'abord à le croire, dans le personnage du vieux duc? Une lâche condescendance envers l'Angleterre ne pouvait être reprochée au roi qui fit la guerre d'Alger malgré les représentations et presque les menaces du cabinet de Saint-James. Il est vrai que l'aveuglement de l'animosité ne se serait peut-être pas arrêté à cette considération; mais un examen attentif de ce rôle m'a laissé au moins des doutes. Hoël, dans sa faiblesse, a quelques velléités fugitives de nobles sentiments, quelques accents touchants de paternité qui jettent sur lui une sorte d'intérêt, et qui n'auraient pas trouvé place dans une allusion inspirée par la haine. L'application vint surtout de la figure que se fit l'acteur Arsène, et qui reproduisait tout à fait, — j'en fus témoin, — celle de Charles X. Dans la préface placée en tête de *Jeanne la Folle*, le beau-frère de Fontan, qui s'annonce comme étant l'éditeur de l'ouvrage, défend l'auteur contre le reproche d'avoir cherché ce triste moyen de succès. « Fontan, dit-il, ne pouvait avoir recours à ces armes, qui sont celles des lâches. » Le mot est fort justement appliqué. Toutefois, on se demande comment l'acteur put paraître avec ce visage factice et bien reconnaissable, sans que Fontan y opposât son veto. Une autre personne ne fût pas moins blâmable :

c'était Harel, qui avait obtenu la direction de l'Odéon, sous Charles X, avec des conditions de faveur. Dans la préface de *Jeanne la Folle*, à côté du désaveu de cette ignoble caricature, désaveu peu conciliable avec le fait, on regrette de retrouver *le Mouton enragé*. Lors de sa première publication, cet article fut l'acte d'une hardiesse incontestable, quoique fort mal employée ; mais sa reproduction après la chute de Charles X, prenait un tout autre caractère. On ne conçoit pas davantage comment cette reproduction aurait été faite sans l'aveu de l'auteur.

Un contraste bien étrange nous est offert par une autre pièce de Fontan, en collaboration avec Charles Desnoyer, et qui fut jouée aux Nouveautés quatorze jours avant *Jeanne la Folle :* c'est *André le Chansonnier*. Le premier acte de ce petit drame se passe en 1792 (l'action indique plutôt l'année suivante) ; le second en 1794. André Bernard (le rôle était joué par Bouffé) est un poëte épris d'une liberté grande et pure, comme cet André Chénier qui lui est donné pour parrain. Des vers où il stigmatise l'intrigue et la bassesse, lui ont attiré la haine d'un puissant du jour, d'un représentant du peuple, ex-marquis démocratisé, tartuffe de patriotisme, qui le fait condamner à mort. André est le fils des concierges d'un château dont le maître, gentilhomme respectable, est dans les prisons ; et le cœur du poëte s'est donné à la noble fille du captif. Forcé de fuir, André embrasse ses parents, emporte une parole d'amour d'Émilie; et, favorisé par de braves soldats qui veulent combattre pour la France, mais non servir de pourvoyeurs aux bourreaux, il franchit la frontière de Suisse, qui est toute voisine. Dans l'en-

tr'acte, deux ans se passent. Le proscrit, après avoir erré çà et là et subi de dures épreuves, a trouvé sur la terre étrangère un accueil hospitalier, des cœurs sympathiques, un foyer prêt à l'adopter, une douce jeune fille aux beaux yeux bien tendres ; mais le mal de l'absence ne s'en est pas moins emparé de lui, et il n'a pu y résister :

J'ai mes amis en France,
Et je veux les revoir.
. . . .
J'ai père et mère en France,
Et je veux les revoir.
. . . .
J'ai mes amours en France,
Et je veux les revoir.

André est donc revenu, malgré tous les périls. Ses vieux parents tremblent et frémissent pour lui en l'embrassant; celle qu'il aime, — ô douleur ! — elle est mariée. Le représentant du peuple de qui dépendait la vie ou la mort du vieux gentilhomme prisonnier, a exigé la main d'Émilie pour prix du salut paternel, et elle a fait à la tendresse filiale le plus cruel sacrifice. Tandis qu'André se désespère et maudit l'ennemi qui lui est si fatal, arrive la nouvelle de la journée libératrice, du neuf thermidor. Le terroriste vaincu, fuyant à son tour, se réfugie dans le château. Poursuivi par l'horreur publique, il se voit à la merci d'André, dont le premier mouvement est la vengeance ; mais Émilie, tout au devoir, fait un suprême appel au cœur dont elle reçut les serments. André se décide à l'effort de générosité qu'une voix si chère lui demande; il fait pour son ennemi ce que l'on a fait pour lui-même; il le

protége, il le défend : c'est contre les armées étrangères, c'est contre l'envahisseur qu'il faut marcher !

Mais proscrit et sans asile
Quand un ennemi s'exile,
Amis, soyons généreux :
Songeons au sort qui l'accable,
Et, fût-il même coupable,
N'importe, il est malheureux.
France, à ton courage
Le ciel le prescrit ;
Guerre à qui t'outrage,
Paix au proscrit !

La voix d'André est entendue. Le nouveau fugitif va chercher à son tour un refuge sur le sol étranger, où Émilie, dévouée jusqu'à la fin, suit l'homme qui est son époux. Heureusement pour le généreux poëte, il y a une gentille personne, sa filleule, qui ne demande pas mieux que de le dédommager : c'est, pour André, une consolation que l'on voit en perspective.

Il est visible que cette pièce fut inspirée à Fontan par ses propres malheurs, qu'il la conçut, la commença dans son exil ; et sans doute, il l'acheva en prison. Il n'est personne qui ne doive applaudir aux sentiments dont elle est empreinte. Abnégation, dévouement, pardon, affections pures et saintes, toutes les meilleures inspirations s'y trouvent réunies. Il semble qu'auprès d'un mauvais génie qui lui soufflait la haine, Fontan ait eu, cette fois, un bon génie qui lui chantait à l'oreille de douces et nobles inspirations, telles que ce refrain : *France, à ton courage*, qui est placé comme épigraphe, et pour plus de signification, en tête de la pièce. Dans ce triste concert d'injures, de malédictions,

d'outrages aux vaincus, où la générosité française semble totalement éclipsée, *André le Chansonnier* est la voix qui repose et console, la voix qui fait la leçon aux autres, — leçon trop peu entendue, — et cette voix est celle de l'auteur du *Mouton enragé*. Ce qui complète la singularité, c'est qu'il se trouvait tout à la fois dans le même public des applaudissements pour cet appel à la générosité, au pardon, à l'oubli, et pour les invectives les plus amères, pour les cris les plus furibonds.

En lisant *André le Chansonnier*, on serait mieux porté à croire, sans s'expliquer comment, que la reproduction du *Mouton enragé*, et l'indigne caricature encadrée dans *Jeanne la Folle*, ne furent pas du fait de Fontan; mais on le voit ensuite associé à de nouveaux outrages contre le prince et le pouvoir tombés. Nous retrouverons les deux plumes d'*André le Chansonnier* écrivant *le Voyage de la Liberté*, avec un collaborateur obscur, nommé Muller. Voici de quelle façon Charles X y est traité à un an de distance, quand il semble que les emportements auraient dû être calmés et la coupe d'injures épuisée :

Puisqu'il le veut, puisque sa main flétrie
D'un vil ministre a signé les projets,
Qu'il parte donc : il n'a plus de patrie,
Ce roi couvert du sang de ses sujets!
Qu'il aille encor sur la terre étrangère,
Des rois tyrans mendier les soldats :
Il peut s'enfuir, comme il s'enfuit naguère;
Mais cette fois, il ne reviendra pas!

Un adage dit que l'on a vingt-quatre heures pour maudire ses juges. Les malédictions contre un banni ne se contentaient pas de ce terme. Ce couplet et bien

d'autres passages de la pièce où il se trouve, ont leur flagrante condamnation dans ces seuls mots : *Paix au Proscrit*, tracés par les mêmes auteurs, et il suffit de les traduire à leur propre tribunal. Le bon génie de Fontan était décidément vaincu par le mauvais. Comprenne qui pourra de pareilles contradictions.

Dans la position particulière où ses luttes le plaçaient, Fontan aurait pu certainement occuper quelque fructueux emploi, comme tant de bénéficiaires de Juillet, qui s'étaient moins mis en avant que lui, et qui se partagèrent de plantureux canonicats; mais le ruban de la Légion d'honneur à sa boutonnière fut le seul profit qu'on l'ait vu recueillir. Avec l'extrême indépendance de son caractère, avec ses habitudes peu réglées, où la pipe et la vie de café tenaient une large place, Fontan était peu disposé à s'assujettir de quelque manière que ce fût, et il ne voulut être qu'homme de lettres comme auparavant. Le mot d'Harel sur son compte : *Décidément, c'est un garçon qui a plus de prison que de talent*, n'était qu'à demi juste. Il est bien vrai que l'affaire de Poissy fit beaucoup de bruit autour de l'ancien écrivain de *l'Album*, et lui créa un titre exceptionnel; mais il y avait chez lui des éléments de talent véritable, qui, mieux cultivés, lui auraient donné un rang littéraire. Par malheur, il ne travailla pas à les développer, à les perfectionner. Depuis *Jeanne la Folle*, il ne fit que multiplier des pièces où l'art était pour peu de chose, et une fin prématurée borna sa carrière. Né le 4 novembre 1801, il mourut le 10 octobre 1839, dans sa trente-huitième année.

Tous les autres théâtres chantèrent aussi la grande semaine avec plus ou moins de bonheur. Le mieux

inspiré ne fut pas le Théâtre-Français. Ce fut seulement le mardi 10 août qu'il fit sa réouverture, au bénéfice des blessés, veuves et orphelins des trois journées, par *Régulus* et *le Mariage de Figaro*. Entre les deux pièces, Michelot vint lire des strophes contre les Suisses, une espèce d'imprécation à laquelle l'anniversaire du dix août 1792, soit qu'on l'eût cherché ou non, ne porta pas bonheur. Ce qui fut bien accueilli en prose et en couplets, quelques jours après, dans la rue de Chartres, parut de fort mauvais goût dans la rue de Richelieu. Il y eut dans le public un sentiment des convenances méconnues qui éclata bientôt par des murmures prononcés, et l'acteur fut dispensé d'achever une mission qui, au surplus, devait lui être peu agréable. L'auteur de cette erreur lyrique était Gustave Drouineau, justement applaudi à l'Odéon pour son *Rienzi*, cœur très-honnête, mais cerveau fort exalté, comme on en eut la triste preuve. Ses rêves et ses romans mystiques, la prétendue religion du *néochristianisme*, dont il fut le fondateur et le seul croyant, le conduisirent à la démence complète, et il est mort dans cet état à la Rochelle, sa ville natale, en 1835.

Trois Jours en une Heure, de MM. Gabriel et Masson, musique d'Adolphe Adam et Romagnesi, fut le tribut de l'Opéra-Comique. Le Théâtre de MADAME, fermé pour réparations, dut se borner provisoirement à changer l'inscription de sa façade, et à y remettre l'ancien nom de *Gymnase*. Les Variétés jouèrent *Monsieur de La Jobardière ou la Révolution impromptu*, de Dumersan et Dupin, qui se rapprochait beaucoup du *Gentilhomme de la Chambre*.

Dans *le Te Deum et le Tocsin*, à la Gaîté, Simonin et

l'acteur Honoré représentèrent Charles X comme étant d'*un numéro au-dessus de Charles IX*, et lui jetèrent des couplets tels que ceux-ci :

Air du *Roi Dagobert*.

Ce bon roi Charles dix,
Envoyant sa garde à Paris,
A dit : « Vous tirerez,
Messieurs, partout où vous pourrez.
Plus vous tirerez,
Plus vous en tuerez,
Plus il en mourra,
Plutôt on pourra,
Par ce moyen enfin
Faire diminuer le pain. »
. . . .

Air : *V'là c'que c'est d'aller au bois.*

Durant son règn'le roi des Francs
Ne s'entourait que d'chiens couchants.
Il ne rêvait qu'biches et faisans.
Cet homme de tête,
Chassant la gross'bête,
S'fit chasser pour la troisièm'fois.
V'là ce que c'est qu'd'aller au bois.

A côté de ces injures, dont on appréciera l'esprit et le goût, ce ne sont que les pronostics les plus heureux, la réforme la plus radicale, une France nouvelle et régénérée où la faveur et l'intrigue ne seront plus qu'un souvenir. Mais dès le mois de septembre, voici quelques notes moins optimistes qui se mêlent à ce beau concert.

III

Personne n'a oublié les ïambes énergiques d'Auguste Barbier, *la Curée*, publiés dans la *Revue de Paris*, qui causèrent tant de sensation et firent tout de suite un nom au poëte. C'était un cri puissant et terrible contre cette invasion d'exploiteurs qui ne s'étaient pas rués au combat, mais qui se ruèrent sur le butin, c'est-à-dire sur toutes les places, sur toutes les positions lucratives. Tel que personne n'avait vu sur le pavé dans les trois jours, avait à raconter des exploits magnifiques. S'il y eut une pièce de canon prise, il y eut au moins cent preneurs, et l'on compta bien quelques centaines d'individus dont chacun était entré le premier aux Tuileries. Ceux qui ne pouvaient, pour cause d'absence trop claire et trop certaine, avoir pris part au combat, invoquaient leurs précédents services dans les rangs de l'opposition, leur rôle souterrain dans les complots, tous les tenants, aboutissants et cousinages politiques auxquels ils pouvaient s'accrocher.

C'est cette foule intrigante et vorace que M. d'Epagny mit en scène dans *les Hommes du Lendemain*, comédie en un acte, jouée le 11 septembre, à l'Odéon ; elle y accompagna, pour plus de piquant, *le Gentilhomme de la Chambre* et ses assurances contre les abus et les plats solliciteurs. Les hommes du lendemain sont personnifiés par un vicomte chef de division dans un ministère, et par un de ses subordonnés, M. Marinet, sous-chef de bureau. Les hommes d'action, les véritables hommes

de la lutte et du péril, ont pour représentants Firmin, étudiant en médecine, et l'ouvrier Robert, blessés tous deux aux trois jours, l'un portant le bras en écharpe, l'autre un bandage autour de la tête. La bataille finie, le vicomte sort de la retraite profonde où il s'est tenu blotti tandis que la fusillade retentissait. Son chapeau étale orgueilleusement les trois couleurs. Son habit est décoré d'une de ces touffes de rubans tricolores dont le volume n'était pas toujours en rapport avec les gages effectifs d'opinion que le porteur avait donnés. Toutefois, les troupes royales, quoiqu'elles aient évacué Paris, n'en sont pas encore loin : il n'est pas impossible qu'elles y rentrent, et le vicomte, en homme prévoyant, tient en réserve une cocarde blanche au fond de sa poche. Ainsi précautionné, il vient chez Marinet qui, de son côté, est en train d'endosser un uniforme de garde national. Le vicomte lui propose une sorte d'assurance mutuelle pour se faire de bonnes notes civiques :

Je suis un des premiers à porter la cocarde
Je vous prends à témoin : vous la voyez sur moi.
. . . .
Moi, je vous aurai vu poursuivant des soldats,
Avec votre fusil.

MARINET.

Diable ! je n'en ai pas.

LE VICOMTE.

C'est égal, vous pouviez en avoir un de chasse.
Il s'agit, mon ami, de conserver sa place,
Et même une meilleure !... On monte en fonction,
Que l'on soit contre ou pour la révolution,
Lorsque l'on est adroit !... Vous comprenez de reste
Qu'on n'ira pas courir après l'homme modeste,
Qui ne se vante pas, et ne demande rien.
Pour lui les coups; pour nous, l'argent : chacun le sien.

Marinet s'est par hasard cogné la tête à une persienne : de là, quelques gouttes de sang, une petite écorchure au front, qui est prise pour une blessure, et il ne dément pas cette flatteuse et utile erreur. L'étudiant en médecine qui aime la fille de Marinet, donne, tout blessé qu'il est lui-même, des soins à l'ouvrier plus gravement atteint. Celui-ci vient chez Marinet, où il sait qu'il trouvera son jeune Esculape. Il pose dans l'antichambre un fusil qu'il a conquis, et sur la crosse duquel plusieurs de ses camarades ont gravé une espèce de brevet et de certificat d'héroïsme. Marinet qui a besoin d'un fusil pour compléter sa comédie guerrière, prend celui-là qui s'offre sous sa main, et, le front entouré d'un mouchoir, il sort dans cet attirail guerrier. Bientôt, des ouvriers qu'il rencontre, remarquent le fusil dont il est porteur. Ils signalent Marinet à l'admiration publique; on l'acclame, on le mène en triomphe à l'hôtel de ville, et ce héros postiche, qui se laisse toujours faire, est nommé chef de la division où il était sous-chef. C'est la place du vicomte qu'il va prendre. Vives récriminations de celui-ci. Les deux patriotes de contrebande se menacent réciproquement de s'entre-dénoncer. Toutefois, ils font la paix dans leur intérêt à l'un et à l'autre. Le vicomte saura bien obtenir un dédommagement. « Je rentre à mon hôtel, » dit-il; et l'ouvrier termine en disant :

. . . . Je vais à l'hôpital.

Sic vos non vobis. Cette comédie des *Hommes du Lendemain*, qui pèche trop par la négligence et souvent la trivialité du style, est une nouvelle traduction de ce latin peu consolant. L'homme du peuple s'était battu,

s'était fait casser la tête, et n'en était pas plus avancé : l'exploiteur à qui la poudre n'avait noirci ni la chemise ni les mains, recueillait gloire et profits. La conclusion ne fut pas du goût de tout le monde. Applaudis par le parterre de l'Odéon, *les Hommes du Lendemain* furent jugés comme une œuvre assez mal sonnante par les gens en crédit au Palais-Royal, et cantonnés dans les positions officielles. Sur les pavés remis en place, les vrais combattants de Juillet éprouvaient un certain mécompte que, toutefois, ils n'exprimaient qu'à demi; car il n'est pas agréable d'avouer qu'on a été dupe. Leur mécontentement n'était encore qu'à l'état rudimentaire, mais il ne devait pas tarder longtemps à éclater.

La Foire aux Places, de Bayard, que le Vaudeville donna peu après (25 septembre), est dans le même sens que *les Hommes du Lendemain*, sauf les éloges pour Louis-Philippe, comme compensation aux traits de satire. Deux ans auparavant, Bayard avait fait, avec Scribe, *la Manie des Places*, et une révolution qui venait à peine de s'accomplir lui fournissait, sur ce même texte, une moisson plus ample que jamais. La scène est dans l'antichambre d'un ministre, où se pressent, au lever du rideau, les solliciteurs armés de leurs demandes et de leurs titres :

Qu'on nous place (*bis*)
Et que justice se fasse.
Qu'on nous place
Tous en masse!
Que les placés
Soient chassés!

PREMIER SOLLICITEUR.

Je dois être des élus :
Je suis l'ami de la femme

D'un libéral qui réclame
L'héritage des ventrus.

DEUXIÈME SOLLICITEUR.

Je suis fils d'un doctrinaire.

TROISIÈME SOLLICITEUR.

Moi, favori d'un banquier.

QUATRIÈME SOLLICITEUR.

Un Monsieur du ministère
Est parrain de mon dernier.

CHŒUR.

Qu'on nous place, etc.

PERROCHEL, *se glissant.*

J'aimais l'empereur jadis,
Sans qu'il m'ait rien voulu faire,
Et sans toucher de salaire
J'adorais Charles et Louis.
La liberté vient.... J'essaie
D'être enfin moins malheureux.
Il est juste qu'elle paie
L'amour que j'avais pour eux.

CHŒUR.

Qu'on nous place, etc.

On ne sait à qui entendre, et le garçon de bureau a de la besogne pour annoncer tant de gens. « C'est à qui se fera payer.... ce qu'il n'a pas fait. Il paraît qu'à la justice, ce sont les avocats qui se partagent le gâteau. A la marine et à l'intérieur, on s'arrache les consulats et les ambassades. Les ambassades, ça cloche.... Aux finances, on ne fait pas grand'chose; on dort.... Et à l'intérieur, c'est le quartier général.... il y pleut des commis, des préfets! Mais des sous-préfets!... Dieu! y en a-t-il! Tout le monde veut en être : c'est une épidémie! »

Parmi tous les fonctionnaires créés par la circonstance, la littérature théâtrale eut son contingent. Lu-

cien Arnault et M. Mazères devinrent des sous-préfets dont la nouvelle carrière fut honorablement remplie. Le mystificateur Romieu, qui se piquait d'être « l'homme le plus gai de France, » parvint à la même dignité, et il sut, ce qui est extraordinaire, s'y faire prendre au sérieux. Mais on compta plusieurs de ces administrateurs improvisés, qui furent bientôt reconnus impossibles. Tel fut le sort d'Hippolyte Bonnelier, romancier très-médiocre, aspirant auteur dramatique, et qui était parvenu, dans les premiers moments, à enlever une sous-préfecture, non pas une des plus mauvaises, celle de Compiègne, je crois. Bientôt on dut reconnaître que sa tenue et sa position personnelle n'étaient pas parfaitement compatibles avec des fonctions publiques. Le pauvre homme reprit sa plume de romancier. Dans la suite, il s'avisa d'une tardive velléité d'acteur tragique; il débuta sur le théâtre de l'Odéon, par Oreste d'*Andromaque;* mais il fut encore moins heureux comme tragédien que comme sous-préfet: au lieu d'un mois, sa carrière théâtrale ne dura qu'une soirée. On aurait dit que tous ses anciens administrés s'étaient donné rendez-vous au parterre.

Dans *la Foire aux Places* comme dans *les Hommes du Lendemain*, on trouve un chef de division, naguère congréganiste fervent, et qui, maintenant, gourmande les employés qui ne sont pas chamarrés de rubans aux trois couleurs. Il s'est bien gardé de donner sa démission, de refuser le serment; car on fait ainsi tomber les places en de méchantes mains; on laisse entrer des gens mal disposés pour la congrégation. En regard de ce chef de division, l'auteur en place un autre qui veut que le peuple, à défaut d'autre récompense, ait au

moins l'honneur de la victoire. Celui-là ne se targue pas d'avoir figuré dans les trois journées; il était à cinquante lieues de Paris; mais il travaillait de son côté dans le même sens. « Quant à moi, envoyé par la société *Aide-toi, le Ciel t'aidera*, je jetais aussi sur ma route les germes d'une glorieuse résistance à l'oppression. » L'on appréciera si cette conduite était parfaitement loyale, car c'était nécessairement avant les ordonnances que ce personnage avait accepté la mission de travailler en secret contre le pouvoir qu'il servait officiellement. Cette conduite fut bien celle de plus d'un personnage qui s'en vanta; mais il semble qu'elle n'était pas à présenter dans un beau jour.

Nous retrouvons dans *la Foire aux Places* le peuple personnifié dans un représentant : c'est le jeune ouvrier Brosset (joué par Arnal), qui ne demande que deux choses, du travail et le vin à meilleur marché. Quant au bruit, quant aux rassemblements dont on parle, *affaire de faignants*, de têtes chaudes qui ne constituent pas la masse populaire. Si l'on rencontre ce brave garçon dans l'antichambre ministérielle, c'est à cause de sa promise, dont il a vu tomber le père auprès de lui à l'attaque du Louvre, et qui a droit à une pension d'orpheline. Vient ensuite une dame en élégante et riche toilette, belle-sœur d'un petit jeune homme installé au ministère comme secrétaire général. Elle s'est chargée du travail de l'emploi, c'est-à-dire des loges de l'Opéra et autres spectacles à recevoir et à distribuer, des amis, parents et arrière-parents à placer. Rien de changé à cet égard.

Oui, nous suivons l'ancien système :
Pour le bonheur de son pays,

Un bon ministre doit.... quand même,
Placer ses proches, ses amis.
Avec tendresse,
Avec adresse,
De ses parents garnissant les bureaux,
Qu'il mette en place
Toute sa race,
Fils, petits-fils, gendres, collatéraux.
Que le ministère en fourmille,
Si bien qu'ils puissent, en ces lieux,
Chanter : *Où peut-on être mieux*
Qu'au sein de sa famille?

La cuisine ministérielle, contre laquelle l'austérité puritaine a tant crié, ne sera pas non plus réformée.

On veut à tort supprimer, de nos jours,
Ces grands repas qui sont d'un grand secours.
C'est par eux que souvent le zèle doit éclore,
Quel que soit son drapeau, l'éloquence dévore;
On dînait autrefois, on va dîner encore;
On dînera toujours.

Dans tous ces traits satiriques, la pairie n'est pas épargnée. L'hérédité de la haute chambre reçoit dès lors une attaque assez vive, dans la personne d'un jeune imbécile dont il est question :

C'est le chef de sa race,
Il est sûr de sa place;
Et pour les lois sans goût,
Devant un ministère,
Il ne sera jamais debout....
Mais c'est héréditaire
Ça dispense de tout.

Il poursuit les grisettes;
Il est criblé de dettes,

Et l'exemple l'absout.
Toujours sans caractère,
Il est bête à dormir debout....
Mais c'est héréditaire;
Ça dispense de tout.

L'irrévérent vaudevilliste ose s'attaquer même à la presse triomphante qui se jeta sur les emplois, notamment sur les préfectures, et, faute de mieux, sur les sous-préfectures, avec un appétit peu spartiate. Ces ci-devant pourfendeurs d'abus reçoivent leur paquet de la bouche de la belle distributrice d'emplois :

Grand ou non, vieux ou nouveau,
Parmi vous, tout sollicite.
Vous avez même, on le cite,
Un confrère in-folio,
Dont les rédacteurs en masse,
Soit mérite, soit audace,
Se sont tous fait mettre en place;
Si bien, ou plutôt si mal,
Qu'en vain le public s'abonne.
Il ne reste plus personne
Pour rédiger le journal.

Puisque les journaux du parti vainqueur recevaient leur coup de patte, ceux du parti vaincu ne pouvaient pas être épargnés : pareille réserve, qui aurait été de bon goût, n'entrait pas dans les idées, ou plutôt dans la passion du moment. Sous ce rapport, *la Foire aux Places* ne resta pas en arrière de l'autre pièce du Vaudeville, et l'on se demande d'où vint cet acharnement si particulier. Ici figure une vieille femme, lectrice assidue de *la Quotidienne*, à qui le bruit de la fusillade a fait perdre tout à fait la tête. Elle croit être elle-même *la Quotidienne* incarnée, et elle se présente affublée du

symbolique accoutrement sous lequel on personnifiait cette feuille et sa sœur *la Gazette de France.* « Costume de vieille, mante, bonnet à barbes, cocarde blanche, éventail, lunettes et béquilles. » Lepeintre aîné, déjà chargé d'un rôle de suisse de paroisse, ivrogne, qui se plaint d'être enveloppé dans la disgrâce de ses compatriotes, reparaissait, pour couronner l'œuvre, dans la caricature féminine. Au lieu de retomber dans l'injure brutale, on pouvait faire dire des choses plaisantes à la respectable douairière sur son amour pour l'ancienne monarchie, pour les us et coutumes du bon vieux temps ; mais ce n'est pas ainsi que la scène est prise, et elle tourne en accusations des plus violentes, en véritable diffamation. *La Quotidienne* se promet de se venger de la chute de son parti en faisant tout le mal possible, en excitant le trouble, en soufflant le feu, à moins que le nouveau pouvoir ne l'achète..Comme on lui objecte sa couleur, elle répond qu'elle n'y tient pas, qu'elle en changera, qu'elle se fera doctrinaire, idéologue, républicaine s'il le faut, qu'elle criera vive ce qu'on voudra, pourvu qu'on la paye. Le Vaudeville avait traité *la Quotidienne* de *journal des lâches :* voilà qu'à toutes ses autres injures, il ajoute celle d'appartenir au plus offrant. Du moins, les hommes qui la frappèrent au dix-huit fructidor ne l'accusèrent pas de vouloir se vendre à eux, et d'autres adversaires encore, tout en la combattant, en la frappant aussi, ne lui ont pas contesté le mérite de l'indépendance.

Le 25 septembre, le jour précisément, — la rencontre est heureuse, — où était donnée la première représentation de *la Foire aux Places*, *la Quotidienne* n'avait pas craint de publier une lettre de M. de Ker-

gorlay sur son exclusion de la pairie pour refus de serment, insertion dont les conséquences n'étaient pas difficiles à prévoir; elles ne se firent pas attendre pour ce journal, non plus que pour *la Gazette de France*, qui publia la même lettre deux jours après. Il n'y a jamais eu d'opinions, répétons-le, qui rendissent excusables des diffamations comme celles qui étaient ainsi lancées en plein théâtre, et qui seraient condamnées par les tribunaux aussi bien qu'elles le sont par la morale. En les réprouvant, c'est un principe général que l'on défend, et non pas un parti. Cet excès est doublement étonnant de la part de Bayard, que l'on a connu comme un auteur exclusivement occupé de ses affaires dramatiques, de sa bonne position dans le monde, comme un homme aux habitudes polies, et qui ne paraissait avoir été à aucune époque un exalté, un furieux en fait d'opinion. Serait-ce donc que, dans cette personnalité inqualifiable, il avait vu tout simplement une scène à effet pour terminer sa pièce?

IV

L'ouvrier de *la Foire aux Places* nous a dit un mot des rassemblements, des commencements d'émeutes. En effet, l'azur des premiers beaux jours s'obscurcissait de nuages. En regard des « hommes du lendemain, » attaqués dans la pièce du Vaudeville comme dans celle de l'Odéon, en regard des satisfaits et des repus, apparaissaient déjà des symptômes de malaise et de mécontentement populaire. Ce n'était pas que le peuple

regrettât d'avoir fait les barricades et la révolution. Ce fut la grande erreur des amis de l'ancien gouvernement, de croire que le manque de travail et les souffrances qui en étaient la suite, amèneraient un retour d'opinion favorable aux Bourbons renversés. Leur impopularité, celle de leurs partisans, était plus forte que tout. Ce mot que l'on entendait bien souvent: « C'est un carliste, *mais* c'est un brave homme, » est assez significatif; il veut dire que si l'on accordait à un homme, quoique *carliste*, quelques titres à l'estime publique, c'était par exception et par faveur. *Carliste* était le terme de réprobation dans les bouches hostiles, tandis que le nom de *légitimiste* était celui que se donnaient les fidèles de la branche aînée, depuis l'avénement de la branche cadette qu'ils regardaient comme usurpatrice. Appliqué à une époque antérieure, ce mot est un gros anachronisme: avant la révolution de Juillet, l'expression de *royaliste* était seule en usage. Les *carlistes* continuaient donc à être profondément impopulaires dans l'esprit des masses. Loin de chercher de leur côté le remède à ses maux, le peuple était disposé bien plutôt à les leur imputer, et l'on pouvait, avec l'assurance d'être cru, les charger à ses yeux de toutes les noirceurs et de tous les crimes, fût-ce les plus invraisemblables et les plus fabuleux. En vain ils créèrent, dans toutes les principales villes, des journaux destinés à combattre ces préventions, à faire agir en faveur de leur cause cette arme de la presse qui avait tant fait contre elle. Quoique ces journaux fussent rédigés par des hommes de dévouement et d'énergie et plusieurs par des hommes de talent, ils ne prêchèrent guère que des convertis; ils échauffèrent les convic-

tions déjà faites, mais ils en firent peu. Leur influence, en dehors du cercle de leurs amis politiques, ne fut pas bien sensible, et ne put détruire des préventions trop profondément enracinées.

Le peuple continuait donc de s'applaudir de son œuvre, mais il se plaignait de n'en pas voir sortir tous les résultats dont il s'était flatté dans l'intérêt de son bien-être; et il aggravait le mal par ses agitations souvent aveugles et irréfléchies. Par exemple, une partie des ouvriers typographes s'en prirent aux mécaniques servant à l'impression, et le 3 septembre, moins d'un mois après l'érection du trône de Juillet, le *Journal des Débats* ne put paraître, une démonstration violente mettant ses presses en interdit. Le général la Fayette en personne se transporta dans les bureaux de cette feuille comme représentant l'autorité morale la plus puissante, et ce fut sous la protection de la garde nationale postée devant la porte que le numéro suivant fut imprimé.

Une pièce représentée le 22 octobre aux Variétés, *la Coalition*, de MM. Mélesville et Carmouche, sert à marquer cette situation qui offrait un élément tout prêt pour le parti démocratique, déjà mécontent, et bientôt tout à fait hostile. La scène est sur la place publique, devenue le *forum* parisien, et près de la boutique obligée du marchand de vin, qui ne participe jamais à la stagnation des autres commerces. Bien mieux, les temps de chômage et de trouble ne lui sont que profitables. Un compagnon serrurier, le père Martel, ne veut reprendre son travail que lorsque la révolution sera *finite*, lorsqu'elle aura produit tous les fruits qu'on lui demande. « Comment? Est-ce qu'elle n'est pas

finite? » lui répond sa femme; « est-ce que le roi n'est pas sur son trône? Est-ce que les marchands ne sont pas dans leurs boutiques? les commis à leurs bureaux? les soldats à leurs casernes? Pourquoi que les ouvriers ne sont pas à leurs ouvrages? » Mais Martel tient à son dire, et c'est après l'achèvement de la révolution qu'il ajourne le payement de ce qu'il doit, le terme de loyer, les mois de nourrice de son dernier enfant. La mère Martel a dans son parti le jeune ouvrier Isidore, qui, après s'être bien battu sur les barricades et avoir pris tout comme un autre sa pièce de canon, est revenu immédiatement à l'atelier. Il ne voit pas approcher le jour de son mariage avec la fille du mécontent opiniâtre, tant que le travail n'aura pas repris son assiette naturelle. Mais le père Martel a pour auxiliaire le beau colleur de papier Colignon (Odry), grand parleur, profond raisonneur, qui veut qu'on raccourcisse la journée et qu'on allonge la paye, afin de pouvoir s'y retrouver. Comme Isidore essaye de combattre ces exigences, il est traité d'aristocrate.

Sous le masque d'un affectueux intérêt pour les ouvriers, un personnage mystérieux, le sieur Judas, travaille et anime les esprits. Il paye quelques bouteilles qui exaltent encore les têtes déjà échauffées. La table du marchand de vin sert de tribune aux harangues. L'un veut qu'on renvoie les ouvriers étrangers; l'autre pousse le cri : *à bas les mécaniques!* aussitôt répété en chorus. Le boulanger s'insurge contre les nouveaux pétrins. Le cocher de place saisit la circonstance pour déclarer plus que jamais la guerre aux omnibus. Il n'y a pas jusqu'au porteur d'eau qui ne fasse entendre sa voix. Une grève générale est décrétée, et les méca-

niques seront mises en morceaux. Mais des questions personnelles divisent bientôt les coalisés : Colignon apprend qu'il hérite d'un oncle que les pétrissoirs perfectionnés avaient mis à l'aise, et il se réconcilie avec ces odieuses machines ; un autre est charmé d'avoir acheté un pantalon bien meilleur marché qu'autrefois, grâce également aux procédés modernes, et ainsi de suite. Le jeune serrurier démasque Judas, le souffleur de feu, qui se posait en ardent patriote et qui est un jésuite déguisé. Pour preuve, il laisse derrière lui, en s'enfuyant, un *Traité de la Pénitence*. Désabusés, tous les ouvriers vont retourner au travail.

Que l'amour de l'indépendance
Ne vous fass'pas oublier votr'devoir.
Distinguez toujours la licence
Des droits que vous pouvez avoir.
Mes chers amis, que la paix vous soit chère,
Que le bon ordr'par vous soit respecté.
Vous êtes tous enfants d'la liberté,
Ne déchirez pas votre mère.

Telle est la morale de la pièce, exprimée par le patron Bernard, sans préjudice des couplets de la fin, qui ont pour refrain *l'ordre et la liberté*. La garde nationale y reçoit son tribut d'éloges, tribut bien mérité, car elle avait à faire, dans ces circonstances, un pénible service.

La situation que ce vaudeville indique, était celle qui devait se manifester dix-huit ans plus tard en traits plus prononcés. Que les ouvriers élevassent des exigences abusives, ce point ne paraît pas douteux ; mais qu'il y eût « quelque chose à faire, » dans ces grandes questions du travail et des salaires, c'est ce qu'on ne saurait

nier davantage. Le point de vue où est pris ce vaudeville représente assez fidèlement l'optimisme qui s'inquiétait trop peu de ces graves problèmes, pourvu que les boutiques fussent ouvertes, que l'atelier fonctionnât, que l'ordre matériel ne fût pas troublé. La distinction entre la licence et la liberté est un principe fort juste, mais qui tombe un peu dans le lieu commun, et qui ne constitue pas une solution suffisante. « La liberté n'est pas la licence. » C'était une de ces maximes chères à M. Prudhomme, ce bourgeois sentencieux, grave, important, ennemi déclaré de toute idée en dehors du cercle banal, type très-vrai que Henry Monnier, son créateur, avait consacré dans le monde artiste, et qu'il fit monter avec lui sur le théâtre. Les bons conseils donnés dans cette pièce de *la Coalition* auraient plus de portée, si une réserve y était faite pour des améliorations qui n'étaient pas une ridicule utopie. Peut-être aurait-on prévenu de violentes secousses en tenant plus de compte de certains progrès justement réclamés, de certaines réformes désirables, en se plaçant plus haut et en voyant plus loin que les deux auteurs des Variétés.

Quant aux louanges données à la garde nationale, elles trouvaient partout des échos. *La Ligue des Femmes ou le Bal et la Faction*, de MM. Saintine, Duvert et Saint-Laurent (au Vaudeville, 4 décembre), mit en présence les plaisirs des femmes et les exigences du service, qui réclament les maris, le budget de la toilette et les dépenses de l'uniforme, les obligations imposées par le bien public. Du reste, ces dames finissaient par se convertir, d'autant qu'on annonçait un bal qui sera donné prochainement par la garde nationale. C'est dans *la Ligue des Femmes* que la milice citoyenne recevait

cette glorification historique, pour laquelle Doche fils, digne héritier de l'archet paternel, composa un air souvent employé :

Ne raillez pas la garde citoyenne;
Non! pas d'outrage à son noble laurier!
De ses travaux au moins qu'il vous souvienne.
Honneur! honneur aux soldats du foyer!

Ont-ils trahi l'honneur de la famille?
Ne sont-ils plus les enfants glorieux
De ces héros devant qui la Bastille
Vit s'écrouler ses remparts orgueilleux?

Aux premiers jours de notre république,
Affrontant seule un terrible ennemi,
N'a-t-on pas vu notre garde civique
Vaincre en mourant dans les champs de Valmy?

Mais dans le nord, le bronze tonne et frappe :
La mort jaillit des rangs autrichiens :
Il vous dira, le soldat de Jemmape,
S'ils avaient peur, nos héros-citoyens.

Quand l'aigle altier, refoulé vers nos portes,
De son drapeau dut se faire un linceul,
Combien de preux, sortis de leurs cohortes,
Ont de leur sang marqué ce jour de deuil!

Hélas! au sein d'un carnage inutile,
Ils sont tombés sous les murs de Paris!
Vous le savez, Montmartre, Belleville,
Et vos échos ont oublié leurs cris!

De vos hauts faits, milice tutélaire,
Les souvenirs étaient donc superflus?
Une ombrageuse et stupide colère
Osa vous dire un jour : « Vous n'êtes plus! »

Garde civique, on t'a pu méconnaître!
On te flétrit par un arrêt de cour!

Il te fallut subir la loi d'un maître;
Mais le phénix pourra renaître un jour.

Oui, ranimée au bruit des fusillades,
Quand nos enfants brisaient un joug maudit,
Tu reparais.... et sur nos barricades,
Tu viens planter ton étendard proscrit.

Ah! poursuivez cette noble carrière!
Sous le harnais, si vous avez blanchi,
Que l'ennemi revienne à la barrière,
Il reverra les soldats de Clichy.

Ne raillez pas la garde citoyenne;
Non! pas d'outrage à son noble laurier!
De ses travaux, du moins qu'il vous souvienne!
Honneur! honneur! aux soldats du foyer!

L'agitation, qui n'avait eu d'abord pour objet que des questions de travail, allait prenant un autre caractère. On voyait se dessiner en deux partis bien tranchés, ceux qui voulaient enrayer le char de la révolution, et ceux qui voulaient le pousser en avant, ceux qui avaient fait la royauté nouvelle, et ceux qui l'avaient vu faire avec un demi-regret contenu d'abord, puis hautement manifesté; bref, pour employer les expressions du temps, le *mouvement* se prononçait en face de la *résistance*. Dès le mois de septembre, la garde nationale, c'est-à-dire la bourgeoisie armée, la *résistance* en uniforme, intervint pour faire fermer, au manége de la rue Montmartre, la Société des Amis du Peuple. Dans les premiers jours d'octobre, deux chefs de cette société, Hubert et Thierry, poursuivis pour fait d'association non autorisée, ouvrirent la nombreuse série des nouveaux procès politiques. Hubert, se posant en accusateur devant ses juges, malmena vertement ces ex-

magistrats de Charles X, qui traduisaient devant eux des hommes de Juillet. Trois mois de prison furent prononcés contre ces deux accusés, et une légère amende contre le propriétaire du manége. Plusieurs feuilles politiques avaient surgi, au lendemain des trois journées, croyant que les entraves de la presse, et en particulier celle du cautionnement, étaient implicitement et *ipso facto* supprimées. Un procès leur apprit qu'elles se trompaient. Quelques jours après les Amis du Peuple, quatre de ces journaux eurent leur tour, comme publiés sans cautionnement. L'un des condamnés fut M. Fazy, éditeur-rédacteur de *la Révolution de* 1830, qui joua depuis à Genève, sa patrie, un rôle plus important, mais dont nous ne lui ferons pas un titre de gloire. L'idéal des hommes du *mouvement* était loin de se réaliser, et le mot de la *meilleure des républiques* prenait dans mainte bouche un sens amèrement moqueur. De haineuses passions, que la chute de l'ancien pouvoir n'avait pas assouvies, menaçaient de se retourner contre le gouvernement à peine assis. Elles réclamaient la mort des anciens ministres, MM. de Polignac, de Peyronnet, de Chantelauze et de Guernon-Ranville, qui étaient renfermés à Vincennes en attendant leur jugement. Des bandes furieuses vinrent vociférer jusque dans la cour du Palais-Royal leurs sanguinaires exigences, et elles se portèrent sur Vincennes, où le commandant Daumesnil, la populaire *jambe de bois*, les arrêta par sa fermeté.

Au milieu de ces agitations qui devenaient presque un état chronique, il y eut une soirée théâtrale qui les refléta curieusement, non pas, toutefois, que l'on y demandât la tête des quatre prisonniers : la victime ne fut qu'une tragédie.

Les circonstances étaient mauvaises pour l'auteur de cette pièce, pour Ancelot. La révolution de Juillet lui avait enlevé sa pension de 2000 francs sur la cassette royale, sa place à la bibliothèque de Monsieur. Il ne lui restait qu'un très-modeste emploi au ministère de la marine, naguère simple sinécure, mais dont il s'était mis à remplir scrupuleusement les devoirs, depuis ces revers imprévus. Encore, dans le mois de décembre suivant, une mesure bien rancunière et bien mesquine fit-elle perdre à l'auteur de *Louis IX* cette humble place d'expéditionnaire. Enfin, mal noté comme il l'était près de l'opinion à laquelle appartenaient désormais les influences du pouvoir, il voyait s'évanouir des espérances académiques bien légitimes. Le 22 avril précédent, — lutte mémorable dans les fastes du Palais-Mazarin, — treize tours de scrutin, où les candidats sérieux étaient Ancelot, MM. de Pongerville et Cousin, avaient fini par donner seize voix aux deux premiers, une voix restant fidèle à M. Cousin, et empêchant une majorité absolue. Remise à huitaine, cette lutte opiniâtre ne fut terminée qu'après trois nouveaux tours de scrutin. Au premier, treize suffrages furent donnés à Ancelot, dix à M. Cousin, neuf à M. de Pongerville, un à M. Scribe. Au second, M. de Pongerville en eut quinze, Ancelot treize, M. Cousin cinq. Enfin M. de Pongerville l'emporta par dix-huit voix contre quinze obtenues par Ancelot. Celui-ci devait désormais attendre onze ans pour revendiquer des droits bien acquis, et prendre place dans le sanctuaire.

Le Roi Fainéant, en répétition à l'Odéon dès avant les événements si néfastes pour son auteur, et joué le 7 octobre 1830, ne pouvait arriver sous des auspices

plus contraires. D'ailleurs ce n'était pas une fort bonne idée qu'avait eue Ancelot, déjà médiocrement heureux avec son *Maire du Palais*, de se replonger dans ces siècles de la première race, si obscurs et si rebutants. Quelque parti qu'en ait tiré Augustin Thierry dans ses beaux *Récits des Temps mérovingiens*, cette époque a toujours été peu favorable pour le théâtre.

Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,

dit avec raison Boileau. L'avilissement de Childebert III, que cherche à réveiller l'esclave gauloise Chlodsinde, l'ambition de Pepin d'Héristall, des personnages qui s'appellent Herminaire, Gislemer, Adalric, Radbod, duc des Frisons, — Radbod, nom qui vaut bien celui de Childebrand, — ces éléments-là ne comportaient pas un vif intérêt. Les circonstances ressuscitaient contre l'auteur, dans le public odéonien, une hostilité qui avait paru oubliée; son nom, circulant avant le lever du rideau, disposait mal le parterre, en dehors des conditions bonnes ou mauvaises de l'ouvrage. Tous les défauts devaient donc être saisis impitoyablement. A travers cette élégance et cette pureté, caractères habituels de son style, Ancelot avait jeté des concessions aux formes de l'école romantique, des brisures de rhythme qui formaient de fâcheuses dissonnances. Il avait eu la louable intention de répandre sur sa pièce un coloris local; mais ces détails de coutumes et de cérémonies mérovingiennes, ressemblaient trop à du placage, et fournissaient une prise facile aux dispositions malveillantes qui ne demandaient qu'à éclater. Aussi, dès le second acte, malgré le talent de Ligier, qui jouait Pepin d'Héristall, et celui de Mlle Georges

qui remplissait le rôle de Chlodsinde, cris et sifflets entrèrent en jeu. A la dernière scène du troisième acte, Childebert s'enivrait dans un festin, en présence de sa cour et de son peuple, et, passant de l'extrême faiblesse à l'emportement brutal, il jetait sa coupe à la tête de Pepin : après cet acte de violence, il retombait épuisé, comme ivre-mort, et Pepin disait avec mépris :

Qu'on ramasse le roi des Francs, et qu'on l'emporte.

Justement dans cette scène où les Gaulois et les Francs sont près d'en venir aux mains, la pièce imprimée, — car Ancelot l'a fait entrer dans ses œuvres, — porte cette indication : *Le tumulte est au comble.* Il en fut de même dans la salle. La tempête devint ouragan. Les Gaulois et les Francs du parterre, les spectateurs payants et les claqueurs, en vinrent à des arguments qui sentaient aussi les temps barbares. A travers ce bacchanal, surgirent des incidents qui portaient leur cachet de 1830, autant que la tragédie portait le caractère du huitième siècle. Au milieu du vacarme un spectateur du balcon, orateur improvisé, parla du respect dû à la garde nationale; sur quoi un garde national, placé à la galerie, prit la parole à son tour. Par une soudaine inspiration, l'orchestre se mit à jouer *la Parisienne*, que le parterre chanta en chœur. Eric-Bernard, qui représentait le prêtre Symmaque, précepteur de Childebert, et artificieux complice des projets de Pepin, avait jugé à propos d'endosser une soutane d'ecclésiastique moderne, et de se costumer comme le curé de Saint-Roch ou de Saint-Sulpice. Un plaisant trouva drôle de demander à l'acteur ainsi habillé, de chanter *la Marseillaise.* Eric-Bernard répondit qu'il s'empresserait de dé-

férer à ce vœu après la pièce, car l'infortunée tragédie allait toujours se débattant, malgré l'affreux tapage. Il est douteux que le plus beau cinquième acte eût changé la fortune : à plus forte raison, celui qui terminait l'ouvrage ne pouvait-il pas produire cet heureux effet. Chlodsinde, condamnée à subir l'épreuve du feu, et plaçant son bras sur un brasier ardent, le spectacle de ce bras calciné, — de ce rôti humain, — triste sacrifice que le talent pur et choisi d'Ancelot avait fait aux effets violents, c'était bien de quoi provoquer un soulèvement suprême, et l'on ne voulut pas en voir ni en entendre davantage. Tandis que *la Marseillaise* était demandée au prêtre Symmaque, d'autres voix réclamaient la nouvelle pièce de vers de Casimir Delavigne, *Une Semaine de Paris*. Pour remplacer la fin du dernier acte, Ligier, encore dans son costume de Pepin, vint lire cette œuvre plus actuelle que l'histoire des successeurs de Clovis. Cruelle amertume pour le pauvre Ancelot, qui avait constamment rencontré sur son chemin les préférences accordées par l'opinion dominante à son compatriote ! C'était encore cet heureux rival dont les vers victorieux venaient l'écraser dans sa défaite. Le poëte royaliste voyait enterrer son infortunée tragédie sous le dithyrambe triomphal de la révolution qui le frappait !

CHAPITRE II.

Les pièces sur les jésuites et les prêtres. — *La Contre-Lettre ou le Jésuite.* — *Le Jésuite.* — *Le Congréganiste.* — Reprise d'anciennes pièces : *les Visitandines, les Victimes cloîtrées,* etc. — *Mingrat.* — *L'Abbesse des Ursulines.* — *L'Incendiaire.* — La nouvelle *Papesse Jeanne.* — Excès du scandale. — Le répertoire de quatre-vingt-treize dépassé. — *Napoléon en Paradis.* — Les pièces napoléoniennes. — Le Cirque. — *La Prise de la Bastille et le Passage du Mont Saint-Bernard.* — L'acteur Chevalier. — *Schœnbrunn et Sainte-Hélène.* — *L'Empereur.* — Gobert et Edmond — Napoléon à l'Opéra-Comique, au Vaudeville, aux Variétés, au théâtre du Luxembourg, au petit théâtre de M. Comte. — Le Bonaparte-Déjazet. — *Le Fils de l'Homme.* — Le Napoléon de l'Odéon. — Une préface de M. Alexandre Dumas. — Le roi Louis-Philippe mis en scène. — *Le Moulin de Jemmapes.* — *Le Collége de Reichenau.* — Les revues-vaudevilles de 1830.

I

Le choquant travestissement, dans une œuvre sérieuse, d'un prêtre mérovingien en curé actuel, c'était une des cent formes sous lesquelles débordait avec fureur la réaction anti-cléricale. Le clergé payait cher cette influence qu'il avait eu le tort de rechercher, et toutes les violences de la passion se joignaient aux reproches qui pouvaient lui être adressés avec justice. La Restauration avait trouvé en face d'elle une génération nombreuse qui avait grandi pendant la période révolution-

naire, qui avait passé par les casernes de l'Empire, à qui l'Église était totalement étrangère, sinon tout à fait antipathique, et c'est en face de cette génération si foncièrement sceptique et voltairienne, qu'on avait eu l'imprudence de rétablir une *religion de l'État*. Napoléon avait jugé que le culte officiellement reconstitué et organisé, entrerait comme un élément utile dans l'édifice de son pouvoir; mais il n'accordait pas d'autre rôle au clergé, rigoureusement plié sous la discipline générale. Au retour des Bourbons, le clergé ne se contenta pas de vivre, comme tout le monde, d'une vie plus libre. Cette prétention lui fut extrêmement fâcheuse, comme elle le fut au gouvernement qu'on identifia avec lui, et la lutte des quinze ans exaspéra jusqu'à la haine l'incompatibilité d'humeur par laquelle la France de la Révolution était séparée de l'Église. De là l'explosion effrénée qui frappa tout ensemble, en 1830, le pouvoir déchu et le clergé, enveloppé dans le stigmate attaché au nom de *Jésuite*. Sur ce point on peut citer l'opinion d'un écrivain notable du parti catholique, M. Gabourd, dans un livre nouveau qui contient souvent des aperçus et des jugements remarquables : « On ne peut sans doute, dit-il, se dissimuler que le parti vainqueur en Juillet ne fût animé de passions antireligieuses dont il ne cherchait pas à faire mystère; mais le clergé de France, dans la plupart des diocèses, avait pris une attitude imprudente dont il recueillait tristement les fruits[1]. »

Les théâtres se jetèrent sur cette pâture avec une émulation avide, et l'exploitation du prêtre et du jé-

1. *Histoire contemporaine*, t. I, p. 116.

suite fut une ressource, une mine qu'ils fouillèrent jusque dans les derniers filons. Le 23 août, le théâtre des Nouveautés joua un drame en deux actes de MM. Paul Duport et Édouard Monnais, qui, dans l'origine, n'avait pas d'autre titre que *la Contre-Lettre*. Faite avant les derniers événements, cette pièce n'y avait aucun rapport. C'était une affaire d'héritage, d'intérêts de famille, où intervenait un parent fourbe et cupide. Sur le dos de ce parent, les auteurs mirent expéditivement une soutane; ils en firent un abbé Serinet, doucereux et mielleux, sous les traits de Bouffé. La pièce ainsi arrangée, avec ce rôle nouveau, s'appela *la Contre-Lettre ou le Jésuite*. A l'entrée en scène de l'abbé Serinet, comme on le débarrasse de son manteau, il en tombe un poignard et un pistolet, — un pistolet à vent, qui ne fait pas de bruit. — « Un pistolet à vent! lui dit un des personnages; ah! c'est bien de votre robe. »

L'ABBÉ SERINET.

Jeune homme, vous parlez le langage de nos ennemis. C'est très-bien. Moi aussi, je le parle quelquefois. Je leur ai même juré fidélité; c'est notre maxime. Mais, croyez-moi, rapprochez-vous de nous en secret. Soyez sûr que nous reviendrons sur l'eau : c'est notre habitude.

J'avais quitté mon costume
Au premier moment du danger.
Mais de la voix et de la plume,
On commence à nous protéger,
Le combat va se rengager.
Que pas un de nous ne bouge;
A Paris, nous sommes au pair;
Soufflons le feu pour cet hiver;
Et nous rentrerons à Montrouge
Par la barrière d'Enfer.

Ainsi, à peine les pavés étaient-ils remis en place que le clergé, les jésuites étaient représentés comme trouvant des protecteurs, et se flattant de se relever de leur chute.

Mme Derbin, cousine de l'abbé, l'engage à la seconder dans une bonne œuvre : il s'agit de restituer à une jeune orpheline un domainc que son père fut forcé de vendre.

L'ABBÉ SERINET.

Ah ! ma cousine, je le voudrais ; mais notre cause, notre sainte cause !... Elle ne peut se soutenir qu'à force d'argent ; et c'est sans doute pour cela que la Providence m'a fait la grâce de retirer de ce monde le cousin dont j'hérite avant vous.... Ah ! s'il eût voulu me croire tout à fait !...

MADAME DERBIN.

J'entends : au lieu de l'usufruit, vous auriez eu la propriété.

L'ABBÉ SERINET.

Rien que pour l'employer à des dons pieux, à des fondations méritoires.

MADAME DERBIN.

Qu'est-ce qu'il y a de plus méritoire que d'assurer une dot à une jeune personne ?

L'ABBÉ SERINET.

Une dot !... Une jeune personne peut s'égarer dans le monde.... Faisons mieux.... Je la placerai dans un couvent d'Ursulines.

MADAME DERBIN.

Quelle horreur !... Mon Adèle !...

L'ABBÉ SERINET.

Elle s'appellera sœur Adèle.... Du reste, je ne veux pas la voir ; comme je viens pour la ruiner, cela ne serait pas charitable.

MADAME DERBIN.

Quoi ! aucun arrangement ?...

L'ABBÉ SERINET.

J'en suis désolé.... mais impossible.... mes titres sont en

règle, il faut que j'hérite.... C'est une tâche que m'impose la Providence.

Ailleurs, l'abbé Serinet parle ouvertement, — ce qui est bien imprudent pour un homme si artificieux, — des œuvres pies auxquelles servira l'héritage dont il prétend s'emparer :

Contre nous lorsque la fortune
Se déclare en France aujourd'hui,
Nous faisons tous bourse commune
Pour soutenir notre parti ;
J'y veux contribuer aussi.
Nous avons des millionnaires,
Et nous pourrons, pendant longtemps,
Payer des petits séminaires
Et des petits rassemblements.

Dans la seconde quinzaine d'août, il y avait donc déjà des rassemblements dans Paris, rassemblements qui, comme nous l'avons vu, tournèrent en menaçantes coalitions d'ouvriers dans le mois de septembre, et prirent en octobre la physionomie de l'émeute.

Aux Variétés, *la Demande en Mariage*, de MM. Édouard Monnais et Emmanuel Arago, une petite comédie où la ruse cupide était vaincue par l'amour, adoptait pour sous-titre *le Jésuite retourné*.

Lors des événements, la Gaîté se disposait à jouer un drame que Victor Ducange, en société avec Pixérécourt, avait tiré de son roman des *Trois Filles de la Veuve*. Parmi les personnages figurait un sieur Judacin, machinateur de perfides intrigues. Ce drame, joué le 4 septembre, prit aussi pour titre *le Jésuite*, afin de saisir l'actualité. Le même roman avait été arrangé pour le Vaudeville, par MM. de Villeneuve et Anicet Bour-

geois. Ils arrivèrent une quinzaine plus tard; *le Jésuite* tenant déjà l'affiche à la Gaîté, ils appelèrent cette autre édition *le Congréganiste*, ce qui était à peu près synonyme.

Plusieurs pièces de la première révolution reparurent à la lumière. Sous la Restauration, pour rendre au répertoire de l'Opéra-Comique la jolie musique de Deviennes, *les Visitandines* avaient été arrangées en *Pensionnat de jeunes Demoiselles*. En 1830, les nonnes déguisées en pensionnaires laïques, se hâtèrent de reprendre la guimpe et le rosaire. A la Porte-Saint-Martin, on revit *les Victimes cloîtrées;* à l'Ambigu, *les Dragons et les Bénédictines* de Pigault-Lebrun, dont les plaisanteries ne parurent nullement trop fortes. Il faut préférer, et de beaucoup, le *Fénelon* de Chénier qui, réduit en trois actes, fut repris à la Gaîté. Le rôle du charitable archevêque fut joué par Marty, dont l'onction paternelle s'y trouva tout à fait dans son élément [1].

Du reste, les spectacles auraient pu se passer de ressusciter ce vieux répertoire. Les auteurs étaient en fonds pour les fournir largement d'ouvrages dans ce goût. Bientôt tous les théâtres eurent ajouté, comme jadis, à leur magasin de costumes et d'accessoires un assortiment complet de robes de cardinal, de rochets, de soutanes, de surplis, de frocs, de croix, de bannières, etc., et ce n'était pas précisément dans un but d'édification pour les âmes dévotes.

Il y eut cependant deux pièces de cette nature qui reçurent un accueil peu favorable. La première fut

1. Marty, retiré à Charenton, après avoir quitté le théâtre, fut maire de cette commune importante, et décoré de la Légion d'honneur.

Mingrat, qui fut joué trois fois seulement, dans le mois d'octobre, au Cirque-Olympique. L'affiche et la brochure (car la pièce est imprimée) ne portèrent pour nom d'auteur que *M. Paul*, c'est-à-dire Ferdinand Laloue et Henri Villemot. Ce Mingrat était un curé du département de l'Isère qui, après avoir tenté de déshonorer une malheureuse femme, l'avait assassinée, puis coupée par morceaux pour faire disparaître la preuve de son crime. C'est cette effroyable histoire que l'on ne craignit pas de mettre en scène, en baissant tout juste le rideau sur un viol près de se consommer, et en supposant, pour seul adoucissement, le cadavre jeté dans le torrent voisin, sans être découpé d'abord. A la fin, Mingrat arrêté, voué à l'échafaud par la foule furieuse, disait d'un ton de défi : « Je n'y suis pas encore ! » Le fait est qu'il put s'enfuir en Savoie, qu'il fut saisi par l'autorité sarde et enfermé dans le fort de Fénestrelles, mais sans que l'extradition eût lieu ; il ne fut condamné à mort, le 9 décembre 1822, que par contumace. Le public trouva la dose d'horreur trop forte, ou plutôt trop mal préparée. Telle fut aussi probablement la raison qui fit siffler à l'Odéon, le 6 novembre, *l'Abbesse des Ursulines ou le Procès d'Urbain Grandier*, dont les auteurs étaient Charles Desnoyer et Mallian, et qui n'a pas eu les honneurs de l'impression[1].

Un ouvrage de ce genre fut, dans le répertoire de la révolution de 1830, ce que *les Victimes cloîtrées* avaient été dans celui de la première. Cette pièce, de MM. Benjamin Antier et Alexis Decomberousse, jouée à la Porte-

1. Le sujet d'*Urbain Grandier* a été de nouveau traité en 1850, au Théâtre-Historique, par MM. Alexandre Dumas et Maquet, mais sans beaucoup de succès.

Saint-Martin le 24 mars 1831, est *l'Incendiaire ou la Cure et l'Archevêché*. De plus que *les Victimes cloîtrées*, ce drame s'appliquait directement à des faits de la veille, à des faits mystérieux, terribles, dont il prétendait donner la redoutable explication, et, par là, il avait une portée directe et précise.

Pendant les derniers mois qui précédèrent les événements de Juillet, la basse Normandie, le département de la Manche en particulier, avait été ravagée par le fléau qui effraye le plus les imaginations, surtout si l'idée du crime s'y associe : c'était le fléau du feu. Des incendies, dont la répétition incessante excluait le caractère accidentel, éclataient coup sur coup dans les villes, les bourgs, les campagnes. Le feu n'était pas éteint sur un point, que le tocsin et le cri public le signalaient sur un autre. La terreur régnait partout. La population était sur pied, gardant les ponts et les routes, arrêtant les étrangers, effarée, exaspérée. Au milieu de cet effroi où la fureur se mêlait, des accusations sinistres étaient renvoyées d'un parti à l'autre. Des troupes même de la garde royale furent envoyées et cantonnées dans les contrées en proie à ce fléau, et cependant des bruits étaient répandus qui montraient dans les incendies la main cachée du gouvernement ou des Jésuites. D'un autre côté, dans la presse royaliste, des insinuations très-claires furent lancées contre le parti qui, poussant les esprits vers une révolution, aurait employé une combinaison infernale pour tourner contre le pouvoir l'effroi et l'exaspération populaires. Au fond, où était la vérité ? Quel était le mot de cette affreuse énigme ? C'est un problème dont je ne prendrai pas sur moi la solution. Supposât-on le pouvoir aussi pervers qu'on

le voudra, on ne voit pas quel intérêt il aurait pu trouver dans la scélératesse qui lui était attribuée. Les troupes de la garde, encore détachées en Normandie au moment des ordonnances de Juillet, devaient même lui faire fâcheusement défaut. Quant au parti de la révolution, l'on répugne à croire qu'il comptât dans ses rangs des hommes assez abominables pour recourir à de tels moyens. Des esprits en travail voulurent aussi voir dans cette calamité la main cachée des compagnies d'assurances, qui auraient employé ce moyen de terreur comme une propagande en action pour étendre leurs affaires. Une telle imputation ne mérite pas d'être discutée. Dans l'incertitude, il faut présumer une espèce de monomanie, d'épidémie criminelle comme on en a vu plus d'une fois se déchaîner. Il y eut des incendiaires arrêtés, parmi lesquels des jeunes filles, des enfants. Les poursuites qui eurent lieu, les débats en cour d'assises, même après la révolution de Juillet, permettent la présomption que je viens d'exprimer, et ne fournirent aucun fait dans le sens de l'accusation dont le théâtre se fit l'écho.

C'est aux derniers jours de la Restauration, lorsque va s'ouvrir la lutte décisive du scrutin électoral, que se passe le drame de la Porte-Saint-Martin. Dans le département anonyme où la scène est placée, règne un archevêque à qui de pleins pouvoirs émanés du trône même, soumettent toutes les autorités, préfet, procureur du roi, colonel de gendarmerie. Ce prélat, qui personnifie les doctrines absolutistes et théocratiques les plus inflexibles, a en face de lui, comme opposition, un vieux curé libéral, abonné au *Constitutionnel* et, par conséquent, très-mal noté auprès de son supérieur. Ce

curé a dit les prières des morts pour un jeune officier tué en duel, et à qui les autres prêtres les avaient refusées. Il a quitté son humble presbytère pour porter jusqu'à l'archevêque des maximes philosophiques, des vérités hardies qui sont très-mal reçues, comme on doit le penser.

Véritable vice-roi du pays, entouré d'une cour empressée, dans les salons somptueux de son palais, le prélat a ouvert contre les libéraux une campagne qu'il poussera au besoin jusqu'aux exploits de l'église militante. Il est grand amateur de chasse, et il se tient ainsi, dit-il, en haleine pour joindre les armes terrestres aux armes sacrées, si le triomphe de la bonne cause vient à l'exiger. Pour le moment, il s'agit d'empêcher à tout prix l'élection du candidat de la gauche, dont le soutien le plus actif et le plus influent est un gros cultivateur des environs. Afin que celui-ci ne se mêle pas des affaires publiques, il faut lui donner assez d'occupation pour les siennes, et, dans ce but, l'archevêque ne recule pas devant la plus exécrable machination. Une jeune ouvrière qui est employée à l'archevêché, s'est laissée aller à une faute que le mariage doit réparer. Son amant, un jeune ouvrier imprimeur, à la tête chaude, mais au bon cœur, ne lui reproche qu'un tort: c'est une dévotion excessive qu'il est loin de partager. Pour faire donner à son mariage la bénédiction religieuse dont Georges se passerait bien, mais qui est pour elle un cas de conscience impérieux, Louise a besoin d'obtenir l'absolution. L'archevêque a daigné descendre de sa grandeur pour être le directeur spirituel de la pauvre ouvrière, et il s'est tellement emparé de son esprit qu'elle croit, lorsqu'il parle, entendre la voix du

ciel. Pour son abominable dessein, il a besoin d'un aveugle instrument, et c'est elle qu'il choisit.

L'ARCHEVÊQUE.

Louise, écoutez donc; des impies liés en ce moment par des associations coupables, ne rêvent que le bouleversement des empires, la chute des trônes, la ruine de la religion et la mort de ses ministres.

LOUISE.

Quelle horreur!

L'ARCHEVÊQUE.

A la tête de ces hommes capables de tous les crimes, se trouve, dans notre département, le cultivateur Dumont. Chaque jour il répand l'or et les calomnies pour écarter un soutien de notre cause sacrée; et, demain, au lever du soleil, Dumont, colportant ses listes et ses proclamations séditieuses, va peut-être décider le renversement de l'État, la destruction de nos églises et notre massacre sur leurs débris. (*Louise demeure stupéfaite; il lui prend la main.*) L'entremise d'un être faible, la vôtre, avec l'aide du Seigneur, peut tout sauver.

LOUISE.

Tout sauver?

L'ARCHEVÊQUE.

Je ne vous dirai point, en vous armant d'un poignard: « Nouvelle Judith, frappe le sein de l'impie. » La vengeance, peut-être bien naturelle, que nous pourrions exercer sur celui qui veut notre ruine, Dieu nous la défend. Nous voulons seulement retenir le coupable, l'épouvanter par la perte de ses biens, qu'il n'emploie qu'à soudoyer de criminelles trames.

LOUISE.

Et comment puis-je vous servir?

L'ARCHEVÊQUE

Dieu pourrait par le feu du ciel, détruire les trésors de l'impie; mais pour les réduire en cendres, il veut la main des hommes, la main d'un être qui l'aime, qui le comprenne.... Louise, c'est la vôtre qu'il a choisie.

LOUISE, *anéantie.*

La mienne!... le feu!... moi!...

L'ARCHEVÊQUE.

Eh! quoi, ce courage si ferme tout à l'heure, faiblit au premier mot!

LOUISE.

J'ai donc bien compris.... c'est l'incendie que vous me demandez!

L'ARCHEVÊQUE.

Tout ce que peut une faible femme, disait-elle à ce Dieu, tout à l'heure, Louise est prête à l'accomplir. Dieu prononce, et son courage tombe, et sa foi s'éteint!

LOUISE.

Dans mon âme il n'y a plus que de l'épouvante.

L'ARCHEVÊQUE, *d'un ton inspiré.*

Celui qui tremble à ma voix ne peut me servir, dit le Seigneur.... Femme, retire-toi.... Le glaive de l'ange exterminateur est trop pesant pour ton bras; retire-toi d'entre les élus du Seigneur.... Tu n'as pas de services pour lui; il n'a pas d'absolution pour toi.

LOUISE.

Mais le feu!

L'ARCHEVÊQUE.

L'absolution!

LOUISE, *en désordre.*

Oh! mon Dieu! mon Dieu! mais un crime.... c'est un crime qu'il faut commettre!

L'ARCHEVÊQUE.

Un crime.... La volonté du ciel pourrait-elle être un crime?

LOUISE, *vivement.*

Non, non, c'est vrai.... mais le trouble où je suis.... Oh! je ne doute pas.... tout ce que vous me dites, je le crois.... Organe de Dieu sur la terre, quand vous commandez, c'est Dieu; en vous obéissant, c'est à Dieu que j'obéirai.... Ah! parlez, parlez, Monseigneur.... Je suis prête à tout : que faut-il faire?

(Elle tombe à genoux.)

L'ARCHEVÊQUE.

Vous irez à la ferme.

LOUISE, *abattue.*

A la ferme!

L'ARCHEVÊQUE.

Cette nuit même....

LOUISE.

Cette nuit.

L'ARCHEVÊQUE.

Et silence éternel sur tout, et pour tous.

LOUISE.

Silence éternel.

L'ARCHEVÊQUE.

Vous l'avez juré sur l'Évangile, à Dieu qui vous écoute.

LOUISE.

Je le jure à Dieu qui m'écoute.

L'ARCHEVÊQUE.

Allez, allez, ma fille, demain les dispenses seront prêtes.... et tous vos péchés vous seront remis.... Allez, Dieu vous regarde.

Docile à cet ordre suprême, Louise s'en va mettre le feu, pendant la nuit, à la maison qui lui est désignée L'ouvrier, son fiancé, accouru pour porter secours avec des habitants du village, la rencontre tout égarée, tout éperdue, et il soupçonne la terrible vérité. Le vieux curé, — c'est sa paroisse qui est le théâtre de l'incendie, — a couru au feu des premiers. Louise est née dans cette commune : enfant, elle a reçu sa bénédiction. Pressée par le remords, elle vient le lendemain se jeter à ses pieds, elle lui confesse tout, lui déclare quel ordre irrésistible l'a poussée au crime. Pénétré tout à la fois d'horreur et d'épouvante, le curé a néanmoins pitié d'elle et plaide sa cause auprès de l'ouvrier, qu'il décide à ne pas la repousser et à lui donner son nom. C'est le vieux prêtre qui bénira leur mariage.

Sur ces entrefaites, arrive l'archevêque. Il vient, amené par une tournée épiscopale, dans les lieux où fument encore les ruines de l'incendie qu'il a fait allu-

mer. Il est accueilli par les acclamations des villageois, par les humbles génuflexions du maire, ancien émigré. Mais Louise a été dénoncée comme l'auteur de l'incendie. Elle est arrêtée. Le maire procède à son interrogatoire en présence du prélat, dont le regard impérieux commande le silence à sa victime. Elle ne dit rien, elle se sacrifie; mais le curé, qui sait tout, oblige l'archevêque à promettre qu'il mettra son souverain pouvoir en œuvre pour sauver l'infortunée, avant que la justice soit saisie de l'affaire. Dans ce moment, on voit passer au fond un convoi funèbre: celui d'un vieillard qui a trouvé la mort sous les décombres de la maison incendiée. En même temps, un cri de désespoir se fait entendre. C'est Louise qui, devant ce résultat de son crime, n'a pu résister à ses remords, à son désespoir, et s'est précipitée dans la rivière. — « Morte! » dit l'archevêque avec un sentiment de satisfaction, car l'accusatrice est désormais muette. — « Morte! » répète le curé: « elle s'est punie, Monseigneur! mais vous! » et il lui montre le ciel.

Dans cette action sont jetés une foule de détails pratiques des abus reprochés à l'Église; une scène où le curé, destitué par l'archevêque, dévoile au jeune prêtre sans expérience qui vient pour le remplacer, les iniquités et l'oppression dont l'autorité ecclésiastique se rend coupable. Le luxe et la richesse du palais épiscopal en regard de la pauvreté du presbytère, ne sont pas oubliés. Enfin, toutes les idées qui répondaient le mieux aux animadversions les plus vives de ce temps sont réunies, présentées dans ce drame avec une habileté incontestable. Les principaux rôles étaient joués par des acteurs d'élite: Provost remplissait celui de l'ar-

chevêque; Bocage celui du curé; Mme Dorval soulevait de profondes émotions dans le personnage de la malheureuse fille; Adolphe Laferrière jouait l'ouvrier imprimeur. L'indignation populaire éclatait contre l'archevêque avec une menaçante énergie, et s'applaudissait des coups qui, dans Paris même, venaient d'être portés. Quand fut jouée *l'Incendiaire*, on était au lendemain du sac et de la destruction de l'archevêché, déjà dévasté en Juillet. L'effervescence anti-cléricale et anti-épiscopale était dans toute sa violence. Si *l'Incendiaire* fût représentée en Basse-Normandie, dans les contrées où la torche avait promené ses ravages, l'effet de cette pièce pouvait, là surtout, aller loin, plus loin certainement que les auteurs ne l'auraient voulu. Aux yeux de tous les hommes sages, quelles que fussent leurs opinions et leurs croyances, il y avait de graves dangers dans un tel ouvrage, en ce que le théâtre s'y substituait à l'action de la justice et donnait une solution, — la solution la plus terrible, — là où nulle preuve n'existait.

Le théâtre de 1793 nous a offert le sujet de *la Papesse Jeanne* mis deux fois en scène. Ce sujet ne fut pas négligé après la révolution de 1830. Une *Papesse Jeanne*, avec Mlle Irma dans le rôle principal, fut jouée à l'Ambigu, le 15 janvier 1831. Simonin et Théodore Nézel, qui s'en déclarèrent les auteurs, n'avaient guère été que les imitateurs, presque les copistes de Léger, dont j'ai analysé la pièce. Le jeune cardinal Jean, qui n'est autre que l'aventurière Jeanne; le cardinal d'âge mûr, réunissant en lui seul plusieurs des sept péchés capitaux, pris pour la femme déguisée que l'on soupçonne et que l'on cherche parmi les membres du sacré collége,

les plaisanteries les plus anti-orthodoxes et les plus indécentes, soit en prose, soit en couplets, sur des airs de cantiques, tout se retrouve dans la pièce de 1831, et plutôt augmenté qu'adouci. Des citations, soit dit une fois pour toutes, peuvent seules donner une idée de ces incroyables documents que le théâtre fournit à l'histoire politique et morale. Je laisse de côté, dans la nouvelle *Papesse Jeanne*, la scène où le cardinal Bonifacio, en serrant de fort près une jolie fille, célèbre la vie des princes de l'Église sur l'air: *Ah! quel plaisir d'être soldat* :

Quel plaisir d'être cardinal!
On ne dit plus la messe,
Qu'on laisse au clergé paroissial;
On a sa loge et sa maîtresse,
On se déguise en carnaval;
Enfin, la vie est une ivresse,
Où, quoi qu'on fasse, rien n'est mal.
Ah! quel plaisir, etc.

Mais voici la chanson avec laquelle s'égaye ce prince de l'Église, en se remémorant ses exploits bachiques et galants chez une courtisane de Rome, chanson que lui apprit l'archevêque de Reims, ambassadeur de France :

La grosse Catherine
Fraîche et de bonne mine
Un jour, après matine,
Vint, à Sainte-Appoline,
Demander le curé....
Hé! hé! hé! hé! hé!
« Parlez sans nul dilemme, »
Dit le curé tout blême.
La fille, à l'instant même,
Lui répond, mais tout bas :
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!

« J'demand'pour le carême
La permission d'faire gras. »
Or, contre l'observance
De ladite abstinence,
Pour avoir sa dispense,
Catherine, on le pense,
S'en va chez son curé :
Hé! hé! hé! hé! hé!
Le curé, sec et maigre,
Séduit, d'une voix aigre,
La grosse fille allègre,
Et la prend dans ses bras.
Ah! ah! ah! ah! ah! ah!

(Parlé.) Si bien que, ma foi....

La fillette fit maigre,
Et le curé fit gras.

Je l'ai dit à propos de la première *Papesse Jeanne*; je le redis à propos de celle-ci et de toutes les productions de la même espèce : il n'est besoin d'être ni rigoriste ni catholique pour les réprouver sévèrement. De pareilles orgies théâtrales ne sauraient être avouées par aucun parti.

Vous trouvez que ce n'était déjà pas mal d'avoir égalé le répertoire du temps où tout culte chrétien fut aboli en France. Eh! bien, la révolution de Juillet alla plus loin, ce qui semble difficile, et ce qu'il faut montrer, preuves en main.

Dans les pièces de la première révolution, l'on avait très-peu respecté le pape, les cardinaux, les évêques, les prêtres, les moines, les religieuses; les attaques avaient été portées jusqu'à une licence déplorable, jusqu'à des tableaux où la critique de l'abus disparaissait sous le scandale. Toutefois, dans ces excès, même

les plus effrénés, les représentations et certaines formes matérielles du culte catholique, étaient seules traînées sur la scène. La dérision ne s'en était pas prise à l'œuvre du Créateur, au Créateur lui-même; le lieu de l'action n'était pas ailleurs que sur la terre; la parodie sacrilége ne s'était pas avisée de dresser ses tréteaux dans les régions célestes, et d'y travestir, d'y outrager ce qui est d'essence divine, ce qui échappe aux regards humains. Or, ce dernier terme du délire impie, fait pour révolter tout homme ayant au cœur le moindre vestige de croyance, ou seulement quelque étincelle de sentiment moral, nous en avons été témoins, de nos jours; le déiste honnête a pu s'associer à l'indignation du chrétien. Encore une fois, il est indispensable de citer, dans l'intérêt de l'histoire, malgré la répugnance que l'on éprouve à fouiller et à remuer de pareils matériaux.

Le 17 novembre 1830, sur le théâtre de la Gaîté, on représenta *Napoléon en Paradis*, vaudeville en un acte, de MM. Simonin, Benjamin (Antier) et Théodore (Nézel). Les personnages sont : Saint Pierre, joué par Leménil; l'ange Gabriel (Mme Leménil); Marengo, vieux soldat; Zéphirine, danseuse de l'Opéra; sainte Camille, sœur de charité; Arcole, héros de Juillet; Ernest, élève de l'Ecole polytechnique; des anges, des chérubins, des victimes des journées de Juillet, etc. Le décor est ainsi décrit : « Le théâtre représente des nuages; à droite de l'acteur, l'entrée du Paradis, fermée par une porte cochère, à côté de laquelle est pratiqué un guichet; tout près, en face du public, est la loge de saint Pierre, au-dessus de laquelle est écrit : *Parlez au suisse;* toujours à droite, il y a un espace qui représente le

dehors, toujours près de la coulisse ; c'est de là que l'on vient frapper, à l'extérieur, à la porte cochère. Cet espace est à l'entrée de la coulisse, de sorte que les personnages qui viennent frapper sont vus du public. Le fond est tout en nuages groupés d'une manière pittoresque. » Au lever du rideau, « saint Pierre est dans sa loge, occupé à faire des filets. Les anges regardent le ciel, ils sont en extase. »

CHŒUR DES ANGES, sur l'air : *O Filii.*

Nous adorons l'auteur divin
Qui créa tout le genre humain,
Les animaux, *et cætera....*
Alleluia !

Après le chœur, vient un couplet de l'ange Gabriel sur la création :

Le Dieu qu'ici l'on révère,
En six jours, sans trop chercher,
A fait le ciel et la terre ;
Certes, c'est se dépêcher ;
C'était trop se dépêcher.
En six jours la machine ronde !...
Ah ! vraiment, si le Créateur
Avait mis, se piquant d'honneur,
Plus longtemps à faire le monde,
Sans doute il l'eût fait meilleur.

Les anges bâillent, ils s'ennuient à chanter toujours les louanges de Dieu. Ils se moquent de saint Pierre et de ce qu'il leur dit sur les châtiments qui attendent les dérèglements et les vices terrestres. Puis vient, dans la bouche de saint Pierre, un couplet de facture qui est un tableau dérisoire et grotesque de la résurrection

des morts, comme on n'en trouverait dans aucun vaudeville de 1793 :

Quand sonnera la trompette
Pour le Jugement dernier,
Chacun doit à cette fête,
Ressusciter tout entier.
Ceux qui par maints accidents,
Furent mutilés vivants,
Pour le jour du grand arrêt,
Seront tous au grand complet.
On verra pour leur remonte,
Des membres en tas, si bien
Que chacun aura son compte,
Et retrouvera son bien.
D'ici voyez-vous là-bas,
Le manchot chercher son bras,
Et sortant de son cercueil,
Le borgne chercher son œil;
Et cette vieille édentée,
Pour plaire à ses prétendants,
A peine ressuscitée,
Aller ramasser ses dents?
Voyez avec leurs bâtons
Ces aveugles à tâtons,
Cherchant bien, et tout joyeux
De retrouver leurs deux yeux,
Et ce boiteux, dans la lice,
Courant sur tous les chemins,
Après sa jambe ou sa cuisse
Qu'il ramasse avec ses mains.
Bref, ceux qui voudraient alors
Mettre de leur pauvre corps
Quelques fragments à l'écart,
Seraient toujours repris, car
Quand sonnera la trompette
Pour le Jugement dernier,
Chacun doit à cette fête
Ressusciter tout entier.

Plusieurs âmes venues de la terre frappent successivement à la porte du Paradis, et y réclament leur admission. La danseuse Zéphirine entre en dansant le pas du shall, de compagnie avec la sœur de charité sainte Camille. La danseuse fut exposée à bien des tentations; mais c'est à tort que saint Pierre félicite la sœur de charité d'avoir échappé à ces dangers-là, dans les hôpitaux où elle a exercé son ministère : « Et les carabins.... pour qui les comptez-vous? » lui dit la nymphe de l'Opéra. Ensuite viennent l'ouvrier et l'élève de l'École polytechnique, avec d'autres combattants morts comme eux en Juillet, et qui font leur entrée sur l'air de *la Parisienne;* puis, le vieux soldat Marengo qui veut absolument retrouver là-haut son empereur le grand Napoléon. Les combattants de Juillet distribuent des cocardes tricolores aux anges qui s'en décorent, malgré l'opposition de saint Pierre. Bien plus, ils se mettent en révolte ouverte contre lui, et le garrottent dans sa loge. Pierre est forcé d'arborer à son tour les trois couleurs, en même temps qu'il doit renoncer à son titre de *suisse*, ce nom-là étant désormais proscrit. Enfin Napoléon paraît porté dans une gloire.

Comme à sa gloir'personne ne peut atteindre,
Faut qu'il soit seul, seul au-dessus de tous.

Le vieux soldat prétend savoir pourquoi on faisait difficulté d'admettre le grand homme dans le ciel :

Vous l'craignez encore aujourd'hui.
Vous vous rapp'lez, mes bons apôtres,
Qu'jadis il était maîtr'chez lui,
Et souvent chez les autres.

En le laissant libre en ce lieu,
On craindrait qu'un jour de goguette,
Le Caporal dise au bon Dieu :
Ot'-toi d'là que j'm'y mette.

Certes, on ne saurait pousser plus loin la dérision pour ce qui est divin et adorable, et d'une autre part l'adoration pour une créature humaine. D'un côté, la divinité bafouée; de l'autre Napoléon divinisé, voilà qui résume non-seulement ce vaudeville, mais encore tout l'ordre d'idées d'où il procède, c'est-à-dire Béranger. Outre la chanson des *Deux Sœurs de charité*, dont un couplet est encadré dans la scène qui la rappelle, on retrouve trop bien ici l'inspiration des *Clefs du Paradis* et de cette révoltante composition du *Bon Dieu*, où le Maître de la nature est représenté avec des traits et un langage ignoblement dérisoires. On reconnaît aussi, dans la cynique parade de la Gaîté, l'hymne sans fin en l'honneur de Napoléon, associé, chez Béranger, à ces indignes parodies; cet hymne qui, dans ses chansons posthumes, arrive jusqu'à une espèce de manie sénile et de rabâchage idolâtre. Voilà, ne nous lassons pas de le répéter, comment Béranger servit les idées libérales, et comment elles furent servies, à son exemple, par les auteurs qui le traduisirent en vaudevilles. Frétillon, la guinguette et le petit Caporal, voilà les initiations par lesquelles Béranger et ses adeptes ont entendu former des âmes de citoyens, des âmes faites pour la liberté.

Quelques mois après (août 1831), le célèbre chansonnier eut son apothéose en forme au théâtre du Palais-Royal : *Les Chansons de Béranger, ou le Tailleur*

et la Fée, par MM. Vanderburch et Ferdinand Langlé.

> Il n'a rien à sa boutonnière :
> Honneur, honneur à Béranger !

Ainsi disait un des couplets les plus applaudis; et les bravos étaient une manière de protester contre l'abus de la décoration, autant qu'une façon d'honorer le héros de la pièce. D'un autre côté le fils aîné du roi des Français écrivit à Béranger une lettre qui eut un certain retentissement, lettre des plus louangeuses; il allait jusqu'à lui dire, par une hyperbole très-discutable, qu'il avait appris l'histoire de France dans ses chansons. C'était ainsi qu'après avoir, sous la Restauration, réuni les deux rôles assez contradictoires de chantre libéral et de barde napoléoniste, l'heureux et habile poëte jouissait, sous le régime de Juillet, d'un nouveau privilége, d'un nouveau cumul; il voyait s'associer pour lui les hommages, les flatteries de l'héritier du trône, et les honneurs d'une indépendance glorifiée par l'opposition.

Après *la Papesse Jeanne* et le Paradis mis en scène, les autres pièces, très-nombreuses, où figuraient seulement les moines et le clergé, risqueraient de sembler bien pâles et bien insignifiantes. Nous retrouverons, il est vrai, un digne pendant de *Napoléon en Paradis*, le ciel de nouveau travesti en caricature, mais ce sera dans une période postérieure, et quand l'époque déjà calmée et rassise rendra le fait encore plus frappant.

Une apothéose moins scandaleuse que *Napoléon en Paradis*, mais encore épicée d'une philosophie qui s'en rapproche, ce fut celle de Benjamin Constant.

L'orateur de la gauche venait de mourir, (8 décembre 1830) à l'âge de soixante-trois ans, ayant à peine eu le temps de voir cette Révolution dont il avait été l'un des principaux moteurs. Il fut tué par le désenchantement, selon ceux-ci, par l'excès du travail, selon ceux-là; mais, selon d'autres, par l'épuisement que laisse une vie trop prodiguée dans les nuits fiévreuses et les dissipations du monde. Malgré son esprit et son talent, il avait manqué de ce qui fait la force politique, c'est-à-dire la considération, imparfaitement remplacée par la sonorité des louanges de parti. Le publiciste que l'on avait vu passer en quelques jours de l'invective la plus furieuse contre Napoléon à l'habit brodé du conseiller d'État impérial, ne pouvait être tenu, dans le for intérieur de ses propres amis, pour un Romain des vieux âges. Dans l'éloquence de Benjamin Constant, on sentait la facilité du rhéteur habile à soutenir une thèse donnée, bien plus que la conviction vigoureuse émanée de l'âme. « Il passa sa vie, dit M. Sainte-Beuve, à faire de la politique libérale sans estimer les hommes, à professer la religiosité sans pouvoir se donner la foi, à chercher en tout l'émotion sans atteindre à la passion. Il a le triste honneur d'offrir le type le plus accompli de ce genre de nature contradictoire, à la fois sincère et mensongère, éloquente et aride, chaleureuse et terne, romanesque et anti-poétique, insaisissable vraiment. » Ce n'est pas là, certes, le métal dont sont faits les grands citoyens.

L'apothéose dont l'Ambigu-Comique gratifia Benjamin Constant était de nature à être prise encore moins au sérieux que le héros glorifié. Elle se passe aux Champs-Elysées mythologiques, entre le nocher Caron,

le général Foy, Manuel, Picard, Talma, Mme de Staël (qui est appelée *Mme Staël* tout court) et, qui le croirait? — M. Mayeux. On l'a bien oublié maintenant, ce type qui était déjà connu dans les facéties des rapins d'atelier, et qui fut, après la révolution de Juillet, comme le *Pasquino* qui lui servit d'interprète. Avec son humeur rageuse qu'exaspère la vue des gens bien bâtis, grognard, criard, vantard, esprit fort, joignant à ses paroles l'assaisonnement incongru d'un gros juron, Mayeux devint le personnage du moment. Il avait tout vu, il avait pris part à tout, il avait été partout. En dépit de sa conformation et de sa taille, sa grande vanité était d'exercer ses droits de citoyen dans sa légion, de parer sa bosse de l'uniforme civique, de marcher au pas avec les plus beaux hommes ses camarades. Ce fut en garde national que les croquades facétieuses le personnifièrent de préférence, en lui prêtant les mots courants sur les hommes et les choses. Tel est le personnage que les auteurs de *Benjamin Constant aux Champs-Élysées* (MM. Benjamin Antier, Victor Lottin et Edouard Damarin), font intervenir dans un si grave sujet. Il n'est pas probable que Mme de Staël et les autres éminents interlocuteurs eussent été bien flattés de cette association, et du style dont on les gratifie. Talma fait des compliments à Mme de Staël, sous une réserve, toutefois, et cette réserve, dans une production où l'on célèbre la liberté, porte justement sur la courageuse opposition de cette femme célèbre devant le pouvoir absolu :

Vous seriez hors de la règle commune,
Et vous n'auriez aucun travers,

Si vous n'aviez gardé rancune
Au grand héros qu'admire l'univers.

Le fétichisme napoléonien, voilà, on ne saurait trop le dire et le redire, ce qu'il y avait sous le libéralisme de contrebande et de placage dont nous retrouvons ici une nouvelle expression. Quant au nocher des Enfers, il n'est pas tenu de savoir le français, et il use de cette liberté :

En expirant, ils ont sur terre
Laissé leurs malins détracteurs.
Ici *que* tout juge est sincère,
Ils n'ont que des admirateurs.

Arrive une troupe d'ombres nouvelles où figure Benjamin Constant.

Surprise extrême !
Constant, notre ami, c'est lui-même !
Surprise extrême !
Quel coup du sort
A pu hâter sa mort ?

« Après une si longue *absence* qu'il est doux de se revoir ! » dit l'auteur de *Corinne*.

La fièvre lente, éternelle, importune
De ma voix étouffait l'essor.

Ainsi parle Benjamin Constant; mais c'est le symbolique bossu qui est le Théramène chargé de raconter les obsèques triomphales :

MAYEUX.

Allez, allez, pas n'est besoin d'avoir cinq pieds six pouces, et d'avoir l'épine dorsale perpendiculaire, pour sentir battre son cœur dans sa poitrine. Demandez aux hommes des barri-

cades où j'étais avec tout Paris; mais où j'etais avec toute la France, c'est au convoi de cet ami des libertés publiques. J'ai vu.... c'est-à-dire je n'ai pas vu, parce que je ne voyais rien.... quand on a le nez à ceinture d'homme, on a la vue bornée tout de suite.... mais ce qu'il y a de certain....

Oui, j'y étais
Un peu foulé, j'vous promets.
Oui, j'y étais
Avec cent mille bons Français,
Ministres, banquiers, soldats,
Tous les rangs, tous les états,
Toutes les écol's, tous les arts,
Leurs noms sur leurs étendarts.
Oui, j'y étais, etc.

Point d'éclat, rien d'emprunté,
Grand par la simplicité,
Nul autre insigne d'honneur
Que l'écharpe aux trois couleurs.
Oui, j'y étais, etc.

Tout un peuple avec orgueil
S'attelant au char de deuil,
Et la voiture du roi,
Seule pompe du convoi.
Oui, j'y étais, etc.

BENJAMIN CONSTANT.

Ah! pareil hommage est pour moi le prix le plus flatteur!

Il est douteux que l'auteur d'*Adolphe* en eût dit autant de cette apothéose; mais eût-elle mieux valu, la gloire civique de ce faux tribun n'en serait pas moins bien effacée, au lieu que le temps confirme et rehausse encore celle des grands citoyens véritables.

II

Le napoléonisme dramatique était à l'ordre du jour. Cette puissante figure que l'éloignement, la mort, tant de publications et de chants consacrés à son histoire ou, pour mieux dire, à sa louange, avaient encore grandie dans les imaginations, elle effaçait tous les héros des temps passés, toutes les fictions romanesques. Elle offrait une exploitation sur laquelle les théâtres s'étaient précipités avec une émulation inouïe dans les annales de la scène. Toute la génération seulement d'âge mûr avait connu Napoléon; toute la jeunesse avait été nourrie de ces récits légendaires, où les splendeurs seules apparaissaient, en sorte que c'était chez tous un empressement avide qui avait peine à se rassasier. Ce nom cabalistique de NAPOLÉON, rayonnant sur l'affiche, était comme un irrésistible talisman.

Ce fut au Cirque, cette fois, qu'appartint la primeur. Dès le 31 août, exploitant tout ensemble le champ de la Révolution et celui des souvenirs guerriers, il donna *la Prise de la Bastille*, « gloire populaire, » et *le Passage du Mont Saint-Bernard*, « gloire militaire. » Les auteurs étaient Théodore Nézel et Henri Villemot. La Fayette, dans *la Prise de la Bastille*, était représenté par un acteur nommé Demouy, qui avait débuté au Théâtre-Français, sous la chlamyde grecque ou la toge romaine, et qui, au lieu des alexandrins des grands maîtres, en était venu à débiter la prose équestre du

Cirque-Olympique. Nous ne savons si le général La Fayette alla se voir et s'entendre au boulevard du Temple, sous la figure de son représentant, comme le chevalier de Pomenars, dans le récit de Mme de Sévigné, alla se voir pendre en effigie, et observa que le mannequin n'était pas bien habillé.

La seconde partie, *le Passage du Mont Saint-Bernard*, ne montrait le premier Consul que comme le dieu du dénouement, dans le drame antique. C'était seulement une intervention en pantomine, ainsi décrite : « Il examine tout les bras croisés. On lui apporte une carte placée sur un tambour; il donne ses instructions aux officiers du génie, regarde les soldats qui gravissent les rochers en portant un affût de canon sur leurs épaules. Les canons sont placés dans des arbres percés; les soldats sont attelés après. Quand le Saint-Bernard est couvert de troupes, on présente au général son cheval; il le monte, fait un signe; les cris *en avant* se répètent, etc. » Pour le rôle du premier Consul, on était allé chercher un acteur qui n'en était pas à son début dans ce personnage. Sous le règne même de Napoléon, les Jeux Gymniques (salle de la Porte Saint-Martin), avaient offert le tableau du Passage du Mont Saint-Bernard, et l'on courut voir l'apparition muette de celui qui régnait aux Tuileries. L'acteur, nommé Chevalier, qui avait représenté le général Bonaparte une vingtaine d'années auparavant, se retrouva, en 1830, pour reprendre ce rôle, le seul événement de sa modeste carrière.

Mais *le Passage du Mont Saint-Bernard* n'était que le prélude de cette avalanche de pièces napoléoniennes, qui se préparait Si, dans celle-là, le héros ne parlait

pas, il s'en dédommagea dans les autres, et largement. A la Porte Saint-Martin, *Schœnbrunn et Sainte-Hélène*, de M. Dupeuty et Régnier-Destourbet,— un jeune auteur qui mourut prématurément, — montra les deux pôles extrêmes de la fortune de Napoléon, sa plus haute grandeur et sa captivité, son agonie lointaine. Le Cirque, qui n'avait fait que peloter en attendant partie, étala sous ce titre splendide : *l'Empereur*, toute une suite de tableaux qui prenait Napoléon sous le Directoire, le conduisait en Égypte, à la journée des Pyramides; au Théâtre des Arts, le soir de la machine infernale; à Notre-Dame, pour le sacre; à Madrid en 1808; à Compiègne pour le divorce; à Moscou, à la Bérésina, puis à Montmirail, puis à Fontainebleau, pour la scène des adieux; puis à bord du *Northumberland*, puis à Longwood. Enfin, le convoi funèbre et l'apothéose couronnaient cette longue épopée, dont le style n'était pas très-homérique; mais les trois auteurs, — Le Poitevin Saint-Alme, Ferdinand Laloue et Adolphe Franconi, sous le nom collectif de *M. Prosper*, — ne visaient pas à ce mérite-là. La canonnade, la fusillade, les costumes, les décorations, la mise en scène, la reproduction animée des gravures et des lithographies populaires, c'était le principal, et le dialogue ne servait que d'encadrement et d'accessoire. Dans toutes ces pièces, Autrichiens, Russes, Prussiens, recevaient maints et maints horions; les figurants qui endossaient ces uniformes ennemis avaient bon droit de demander d'en changer et d'être Français à leur tour, pour prendre leur revanche; mais un rôle encore plus fâcheux, c'était celui d'Hudson Lowe, sur lequel pleuvaient les malédictions et les imprécations. Je ne répondrais pas que, des sommités

extrêmes de la salle, l'anathème ne soit allé quelquefois jusqu'aux projectiles.

Deux acteurs se firent une réputation dans le personnage de Napoléon : Gobert à la Porte Saint-Martin, et Edmond au Cirque ; Edmond qui avait représenté naguère le curé Mingrat, mais qui fut bien indemnisé par son triomphe impérial. A force de jouer ce personnage, à force de s'identifier avec lui, Gobert et Edmond finirent probablement par croire quelquefois à une espèce d'incarnation. De leur côté, les gamins du boulevard du Temple étaient tentés de se découvrir en les rencontrant à la lumière du soleil, sous le simple costume de la vie privée, comme s'ils contemplaient l'Empereur en personne. Dans chaque théâtre, on cherchait quelle taille, quel nez, quel profil, quelle tournure, aidés par les secours de l'art, se rapprocheraient le plus ou s'éloigneraient le moins de l'historique physionomie. Il y avait un certain nombre de gestes et de poses, les mains derrière le dos, l'exercice de la lorgnette, celui de la prise de tabac, etc., qui, avec la redingote grise et le petit chapeau, étaient censés produire un Napoléon d'une ressemblance parfaite et d'une illusion saisissante.

A l'Opéra-Comique, *Joséphine ou le Retour de Wagram*, paroles de MM. Gabriel et Delaboulaye, musique d'Adolphe Adam, avait aussi son Napoléon qui apparaissait à la fin, non pas, heureusement, pour chanter un air ou faire sa partie dans un duo. C'était Génot qui, grimé de son mieux, avait la mission de réaliser l'indispensable silhouette. Au Vaudeville, dans *Bonaparte, Lieutenant d'Artillerie*, de MM. Duvert et Saintine, la difficile tâche pesait sur les épaules de Bérenger-Perrin.

Les Variétés, pour n'être pas en reste, et comme pour tenir une gageure, affichaient *Napoléon à Berlin*, de MM. Dumersan et Dupin, le trait de Napoléon avec Mme d'Hatzfeld, que représentait Mlle Pauline. Par dessus le marché, les auteurs avaient amené l'anecdote de l'Empereur prenant le fusil et faisant la faction du soldat endormi. Les personnes qui se rappellent l'honnête Cazot, très-amusant dans les bourgeois comiques, peuvent dire ce qu'il devait être sous l'historique tricorne, et s'efforçant de prendre son personnage au sérieux. Odry, en conseiller d'État allemand, chargé de la partie comique, avait bien de la peine à l'être plus que le Napoléon.

A l'Ambigu, les confectionneurs furent Anicet-Bourgeois et Francis, l'auteur du gros mélodrame d'où Scribe tira le gai sujet de *la Chanoinesse*; Francis Cornu, qu'il ne faut pas confondre avec Francis d'Allarde le vaudevilliste. Le Napoléon de l'Ambigu était Francisque aîné. La Gaîté ne se contenta pas de son *Napoléon en Paradis* : elle montra aussi le héros sur la terre; mais *la Malmaison et Saint-Hélène*, par MM. Victor Ducange, Pixérécourt et Sauvage, avec un acteur nommé Joseph pour le rôle principal, fut, parmi toutes ces pièces, celle qui arriva la dernière, et celle aussi qui produisit le moins d'effet. Le modeste théâtre du Luxembourg, autrement dit *Bobino*, ne faillit pas à cet assaut général. *Quatorze ans de la Vie de Napoléon, ou Berlin, Potsdam, Paris, Waterloo, et Saint-Hélène*, quatre actes et dix-sept tableaux, ce n'était pas moins que cela. L'auteur de ce drame qui promettait tant, dans un cadre si étroit, était M. Clairville, dont le vrai nom est Nicolaïe, et qui s'essayait dès lors à l'humble théâtre où son père

exerçait les fonctions de régisseur. Il y joua lui-même quelques petits rôles; mais il n'alla pas loin dans cette carrière, et il se voua tout entier à celle d'auteur, où il a montré comment on arrive, avec une active persévérance unie à certaines qualités du métier[1].

Il y eut jusqu'à la scène enfantine de M. Comte, qui exhiba son grand homme en raccourci, son Napoléon en miniature. Le petit bonhomme impérial valait bien, sous le rapport de la ressemblance, Mlle Déjazet, aux Nouveautés, dans *Bonaparte à Brienne*. Le jeune Corse taciturne, aux traits sévères, au front déjà sérieux et pensif, traduit par le nez fripon et la joyeuseté de Mlle Déjazet, voilà une anomalie un peu prononcée. Dans l'abus qu'elle a fait des rôles masculins, ou plutôt des rôles qui ne sont ni homme ni femme, et pour lesquels elle a eu grand tort de dédaigner ceux de son sexe, la piquante actrice ne pouvait en choisir un où elle fût plus loin de la réalité. Bonaparte représenté par Mlle Déjazet; le rapprochement se passe de tout commentaire.

Et là ne se borna pas la mascarade androgyne et napoléonienne de Mlle Déjazet. Après Bonaparte écolier, elle représenta le fils de Napoléon, le duc de Reichstadt à quatorze ou quinze ans : un triste adolescent tout habillé de noir (le costume est ainsi indiqué), dont elle tâchait de prendre l'expression et les poses mélancoliques. La pièce, signée du nom de Paul de Lussan, pseudonyme qui cachait Eugène Sue et M. Deforges, avait pour titre *le Fils de l'Homme*, comme le poëme

1. M. Clairville a reçu la croix de la Légion-d'Honneur, il y a quelques années.

de MM. Barthélemy et Méry, publié quelques années auparavant. M. Barthélemy avait fait le voyage de Vienne et avait tenté inutilement de pénétrer jusqu'auprès du jeune prince, pour lui offrir l'hommage de ce poëme. C'est ce fait que les auteurs de la pièce ont arrangé. Ils ont supposé que le duc de Reichstadt a été tenu dans une ignorance complète de son origine, ce qui n'était pas et ne pouvait pas être : seulement, on avait tâché d'éteindre en son âme tous les sentiments, toutes les velléités que sa naissance pouvait lui inspirer. On avait voulu faire de lui un colonel autrichien, et non pas une espèce de séminariste, comme le supposent encore les auteurs du petit drame des Nouveautés. Le jeune duc a pour instituteur un abbé qui s'efforce de tourner exclusivement son esprit vers la dévotion, vers les idées ecclésiastiques; mais un secret instinct le pousse ailleurs, et lui fait entrevoir comme de vagues lueurs autour de sa première enfance. Le poëme français glissé entre ses mains a excité chez lui une admiration passionnée pour ce Napoléon sur lequel il n'en sait pas davantage. C'est dans cette disposition que le trouve le poëte Georges Brémont, à qui une jeune fille a facilité l'entrée de la résidence habitée par le jeune prince. Il dévoile au duc de Reichstadt le nom de son père. Ce père, c'est Napoléon, le héros qu'il admire tant. La France est sa patrie! Mais au milieu des élans et des transports que cette révélation excite en lui, le duc de Reichstadt est arrêté par une pensée qui ressemble fort à une concession aux intérêts du trône orléaniste, car au moment où *le Fils de l'Homme* fut représenté, l'héritier de l'Empire vivait encore, et il n'était pas oublié de tout le monde : « Cette belle France que je ne dois

plus revoir!... Non.... jamais! car l'élève de l'Autriche ne pourrait qu'y apporter le trouble et la discorde; pour être aimé de la jeunesse française, il faut avoir été élevé au milieu d'elle.... » Au surplus, ces quelques scènes n'étaient pas de nature à faire événement, et Mlle Déjazet en duc de Reichstadt parut encore plus invraisemblable qu'en Bonaparte à Brienne.

Un Napoléon retardataire fut celui de l'Odéon, joué le 10 janvier 1831; mais il mérite que l'on s'y arrête, et par le nom de l'auteur, et par le manifeste politique dont la pièce fut rehaussée. Cet auteur, devancé cette fois par presque tous ses confrères, était cependant un de ceux qui vont le plus vite en besogne, M. Alexandre Dumas; et il n'avait pas dérogé, en cette circonstance, à la facilité expéditive dont il a fait gloire plus d'une fois. Pour son *Napoléon* même, qui est en six actes, subdivisés en une foule de tableaux, et qui porte ce second titre majestueux : *Trente Ans de l'Histoire de France*, il proclame qu'au bout de *neuf jours*, le mot *fin* fut écrit. Cordelier-Delanoue passa pour avoir eu part à ce travail de commande; mais M. Alexandre Dumas était bien capable d'aller aussi vite à lui tout seul. Comment donc cette promptitude merveilleuse, au lieu d'avoir l'avantage de la priorité, n'aboutit-elle qu'à venir si tard? C'est que, selon l'adage de La Fontaine,

Rien ne sert de courir, il faut partir à point.

Comme le lièvre de la fable, M. Dumas avait trop tardé à prendre son élan, et il eut beau courir. Mais pourquoi ce retard dans une affaire si pressée? La préface de *Napoléon* nous l'explique, préface beaucoup plus

curieuse que le drame, qui n'est qu'une suite de découpures plus ou moins historiques, commençant au siége de Toulon pour finir au lit de mort de Sainte-Hélène, et qui n'a rien de plus littéraire que tous ses émules. Si c'est là que l'on croit apprendre, d'après le titre, l'histoire de ces trente ans, on la saura d'une singulière façon. Cependant, il y a bien des gens qui ne l'ont pas étudiée à de meilleurs sources, et l'on s'en aperçoit à la manière dont ils en parlent.

M. Alexandre Dumas, comme on sait, avait eu, sur la recommandation du général Foy, une place dans l'administration des forêts de la famille d'Orléans. Après *Henri III*, cette place avait été échangée contre celle de bibliothécaire adjoint du Palais-Royal, véritable sinécure d'homme de lettres. Des influences malveillantes auraient, selon la préface accusatrice, refroidi le duc d'Orléans à l'égard de M. Alexandre Dumas, et ce refroidissement se serait montré encore davantage dans la position nouvelle du prince, après la révolution de Juillet. Dans les trois journées, M. Alexandre Dumas avait-il pris le Louvre ou les Tuileries, ou bien tous les deux? Toujours est-il qu'il reçut la décoration de Juillet et qu'il alla, suivant son récit, montrer le premier à la Vendée l'uniforme de garde national et la cocarde tricolore. A son retour à Paris, il trouva la marche du gouvernement trop peu progressive; M. Guizot était ministre; bref, rien de changé que la cocarde, ce qui blessa au dernier point les convictions ardentes de l'écrivain démocrate. Les directeurs de théâtre sollicitent et pressent M. Alexandre Dumas de leur fabriquer un Napoléon. Mais il hésitait à traiter ce sujet, à dresser un piédestal napoléonien, par un reste d'égards pour

Louis-Philippe, et quoiqu'il ne tînt à la maison du Roi « que par des liens que la différence d'opinions rendait toujours plus faibles. » D'après ce louable scrupule, il se crut obligé de demander une audience pour s'expliquer seul à seul avec le prince, et s'entendre dire de sa bouche : « *Je veux* ou *je ne veux pas*. » Cet octroi d'audience ne venant pas, et las d'attendre, M. Alexandre Dumas se décida, dût le trône orléaniste s'en trouver comme il pourrait; il prit sa plume, une rame de papier, et l'œuvre de neuf jours fut faite. Frédérick Lemaître joua Napoléon, rôle où, du reste, il ne produisit pas la même sensation qu'Edmond ou Gobert. « On cria dans la maison du Roi à l'ingratitude; » mais tant pis pour les crieurs, pour les antichambres, pour les courtisans, auxquels M. Alexandre Dumas ne mâche pas les paroles. A défaut de l'explication verbale avec Louis-Philippe, il ne craignit pas de lui parler net et franc, à lui aussi, dans cette mémorable lettre :

11 février 1831.

« Sire,

« J'ai eu l'honneur de demander, il y a environ trois semaines, une nouvelle audience à Votre Majesté. J'avais l'intention de lui offrir de vive voix ma démission; car je voulais lui expliquer comment, en faisant cela, je n'étais ni un ingrat ni un capricieux.

« Sire, il y a longtemps que j'ai écrit et imprimé que chez moi l'homme littéraire n'était que la préface de l'homme politique.

« L'âge auquel je pourrai faire partie des membres d'une chambre régénérée se rapproche pour moi.

« J'ai la presque certitude, le jour où j'aurai trente ans, d'être nommé député : j'en ai vingt-huit, Sire.

« Malheureusement, le peuple, qui voit d'en bas et de loin, ne distingue pas les intentions du roi des actes des ministres.

« Or, les actes des ministres sont arbitraires et liberticides.

« Parmi les hommes qui vivent de Votre Majesté, et qui lui disent tous les jours qu'ils l'admirent et qu'ils l'aiment, il n'en est peut-être pas un qui vous aime plus que je ne le fais; seulement, ils le disent et ne le pensent pas, et moi je ne le dis pas et je le pense.

« Mais, Sire, le dévouement aux principes passe avant le dévouement aux hommes. Le dévouement aux principes fait les La Fayette; le dévouement aux hommes fait les Rovigo.

« Je supplie Votre Majesté d'accepter ma démission. »

En tête de la lettre qu'on vient de lire est placée cette déclaration solennelle:

« Mes opinions politiques se trouvant consignées d'une manière précise dans la démission que j'ai donnée au Roi, je la mettrai sous les yeux du lecteur.

« Et je fais cela, parce que si je professe jamais d'autres principes, je veux que chacun puisse me souffleter avec cette préface. »

La déclaration elle-même est précédée de l'épigraphe suivante, empruntée à Cicéron :

« Nous sommes à ces temps de trouble où chacun doit porter écrit sur son front ce qu'il pense de la chose publique. »

Personne n'a envie de prendre M. Alexandre Dumas au mot, et de le « souffleter » avec sa préface. Depuis, il

fut l'*ami* (le courtisan, fi donc !) du duc d'Orléans, et ensuite celui du duc de Montpensier. M. Guizot étant chef du ministère, et, grâce à la bienveillance excessive de M. de Salvandy, ministre de l'instruction publique, il fut un des privilégiés des faveurs officielles, si bien qu'un bâtiment de l'État, le fameux *Véloce*, fut mis à sa disposition pour qu'il allât découvrir l'Algérie. Que faut-il conclure de là? Que, si M. Alexandre Dumas est un écrivain doué d'une organisation des plus heureuses, un conteur aussi spirituel qu'intarissable, un très-bon compagnon dans toutes les relations ordinaires de la vie, il n'était pas parfaitement sûr de lui-même en traçant les lignes que j'ai reproduites. Avec M. Alexandre Dumas, il faut amender complaisamment le dicton latin, et dire: *Scripta volant.* La « presque certitude d'être nommé député » le jour où il aurait trente ans, a fait défaut à l'auteur des *Mousquetaires*, de *Monte-Christo* et de tant d'autres romans qui ont amusé toute la génération contemporaine. Ce désappointement politique n'a pas été un mal, et le public est loin d'y avoir perdu, car on n'a pas la « presque certitude » que M. Alexandre Dumas eût été aussi bon député qu'il est bon conteur.

III

L'épopée napoléonnienne, que le Cirque, théâtre spécial, continua indéfiniment dans *l'Homme du Siècle*, dans *la République, l'Empire et les Cent-Jours*, etc., où les mêmes éléments reparaissaient comme un fonds inépuisable, la disposition seule changeant, à la ma-

nière du kaléïdoscope, — l'épopée napoléonienne fut pendant quelque temps en possession de tout effacer. Cependant, le roi Louis-Philippe en personne reçut aussi des glorifications scéniques, mais dans des proportions beaucoup plus modestes. Le souverain vivant et régnant n'eut que les minces honneurs du vaudeville en un acte, tandis que de vastes drames en quinze ou vingt tableaux étaient à peine suffisants pour le potentat défunt. Il faut convenir aussi que la carrière de Napoléon offrait une matière beaucoup plus féconde.

Le théâtre des Variétés, qui n'avait pas trouvé ses planches trop étroites pour l'Empire, dans *Napoléon à Berlin*, arrangea la première campagne de la Révolution à sa taille, dans *le Moulin de Jemmapes*. Le duc de Chartres, désigné sous le titre de « lieutenant général, » apparaissait dans ce tableau semi-militaire, semi-villageois, où le comique obligé débitait ses facéties, pendant que la bataille était livrée et gagnée en cinq minutes dans la coulisse. Voici un des couplets que chantait le prince, par la voix de l'acteur Daudel :

Les citoyens aujourd'hui sont égaux,
Plus de vain titre et plus de privilége ;
Car maintenant, sous les mêmes drapeaux,
  C'est le talent seul qui protége.
Si l'on ne doit rien attendre du sort,
On peut, du moins, en bravant la mitraille,
  Retrouver des titres encor,
  Mais c'est sur le champ de bataille.

Dans un autre couplet, on rappelle un honorable témoignage décerné par les habitants de Vendôme au duc de Chartres, en garnison dans cette ville avec son régiment de dragons, et qui avait sauvé un homme

près de périr dans le Loir (non dans la Loire, qui ne passe pas à Vendôme, faute de géographie qu'il vaut mieux attribuer aux imprimeurs qu'aux auteurs) :

Quoique prince, il sut mériter
Des Français un'couronn'civique,
Vu qu'dans un temps de république,
C'était la seul'qu'on pût porter.

Quand ce fait eut lieu, la France avait pour gouvernement la monarchie constitutionnelle. Si le nom de la république intervient ici mal à propos, il est supprimé dans le refrain du *Chant du Départ*, dont le premier couplet est chanté par un volontaire parisien :

La patrie, amis, nous appelle,

au lieu de :

La République nous appelle.

Sans doute que les auteurs, MM. de Villeneuve, Masson et de Leuven, amis de la nouvelle royauté, voulurent mettre une sourdine à ce refrain trop entraînant, alors que déjà la lutte s'ouvrait entre le trône du sept Août et le parti démocratique.

Dans une autre scène, un personnage dit au prince que la mort l'a respecté sous le feu,

Pensant qu'un jour la France vous gardait
De bien plus hautes destinées.

Ceci ne pouvait pas être dit sur le champ de bataille de Jemmapes, car, à ce moment-là, il n'était plus question de trône en France, et le rang de général était la destinée la plus haute à laquelle l'ex-duc de Chartres

eût droit d'aspirer. On vient ensuite apporter le décret de proscription que le pouvoir conventionnel a rendu contre le prince. Les soldats indignés veulent le défendre contre cet arrêt, et marcher sous ses ordres contre la Convention. Mais le jeune général refuse cette preuve de dévouement, et les exhorte à se montrer soumis comme il l'est lui-même :

De commander vous m'avez jugé digne ;
Du devoir écoutez la voix.
Amis, soyez soumis aux lois,
Voilà ma dernière consigne.

Il fait ensuite ses adieux à l'armée, au drapeau :

Moment cruel, ah ! tu n'es pas sans charmes ;
Par mes amis je me vois regretté :
Drapeau chéri que j'arrose de larmes,
Nul ne dira que je t'ai déserté.
Avec orgueil je puis montrer ma vie.
Je suis proscrit, oui, mais je pars vainqueur,
Et votre chef, en quittant la patrie,
N'a rien perdu, car il garde l'honneur.

Il s'en faut de beaucoup que les faits se soient passés de cette façon. La bataille de Jemmapes fut livrée le 6 novembre 1792. Le ci-devant duc de Chartres, — le général Égalité, — continua de commander sous le général Dumouriez, jusqu'à la bataille de Nerwinde, qui eut lieu le 18 mars 1793. Personne, sachant un peu l'histoire de la Révolution, n'ignore que Dumouriez, voué aux intérêts orléanistes, voulut entraîner son armée, marcher sur Paris, renverser la Convention et faire proclamer le duc d'Orléans ; que les troupes refusèrent de le suivre, prirent même contre lui une

attitude menaçante, et qu'il dut, ainsi que son jeune lieutenant et quelques officiers, chercher un asile dans le camp autrichien. Toutefois, le duc de Chartres n'accepta pas le commandement que le prince de Cobourg lui offrit dans son armée. Il se rendit en Suisse sous le nom de Corby, et, après avoir vécu pendant quelque temps du produit de la vente de ses chevaux, il entra au collége de Reichenau, comme professeur de langues modernes, d'histoire, de géographie et de mathématiques.

C'est dans cette position, certainement très-honorable, que les auteurs du *Moulin de Jemmapes* montrèrent le futur roi des Français sur la scène du Gymnase. Le *Collége de****, tel était le titre : les trois étoiles étaient là en vue des convenances, comme un simulacre de déguisement. M. Philippe, voilà le pseudonyme sous lequel le prince figurait, dans la personne de Gonthier, entre un bourgmestre ridicule, comme tous les bourgmestres de théâtre, et un garçon de classe également chargé d'égayer la scène. Un neveu du directeur du collége, qui a gagné le grade de colonel en combattant pour la France, est revenu dans son pays; il reconnaît le prince, sous les ordres duquel il a servi; mais celui-ci lui recommande le silence. Néanmoins, le secret du proscrit vient à être découvert. Pour ne pas brouiller la petite république avec la grande, il est obligé de quitter la Suisse. Déjà sa sœur, la princesse Adélaïde, réfugiée dans un couvent du pays (le couvent de Sainte-Claire, qui, en effet, fut son asile pendant quelque temps), a dû abandonner cette retraite. Ici, les auteurs ont placé l'offre d'un commandement, faite au prince dans l'armée autrichienne, et qu'il refuse sans hésiter.

Pour seul brevet, pour seul titre, il demande au directeur un certificat de ses services, et avec cette recommandation, il va partir pour d'autres contrées où nulle exigence politique ne le poursuivra.

Une des principales scènes était celle de la leçon de géographie donnée par le professeur Philippe, scène qui était la reproduction du tableau de Couder, consacré à cet épisode du collége de Reichenau. Le professeur montre la France à ses élèves :

Suivez-moi, bien ; ici, c'est l'Angleterre,
Là, c'est le Rhin.... Nous l'avons vu déjà.
Enfin voilà ce pays qu'on révère,
Qui de héros pourrait peupler la terre.
La France est là !

La France est là !... Salut, ô noble empire !
Malgré ses maux, le proscrit t'aimera.
(*Bas, à Léopold.*)
A son nom seul tout bas mon cœur soupire ;
Sans être ému, je ne saurais leur dire :
La France est là !

Dans le *Moulin de Jemmapes*, se trouvait jetée une allusion aux futures et hautes destinées du duc de Chartres. Dans la pièce du Gymnase, cet aperçu de l'avenir est plus direct et plus explicite. Il y a une scène où chacun des personnages dit ce qu'il ferait s'il était roi, et M. Philippe trace, par cette occasion, son programme politique : « Dans mes rêves de jeune homme, j'ai cru quelquefois, comme tant d'autres, que j'étais roi, mais élu par le peuple.... roi des Français et non pas roi de France.... Je régnais par les lois ; et le titre que j'ambitionnais avant tout, était celui de premier citoyen d'un état libre.... Plus de luxe ruineux.... plus

de vaine étiquette.... Je marchais sans garde au milieu des Français..., car, les Français étaient ma famille.... Mes enfants, élevés avec la jeunesse citoyenne, se mêlaient avec orgueil à ses travaux comme à ses jeux.... Aussi, je me disais.... en arrivant au trône, ils connaîtront les besoins de la nation,... car avant d'être rois, ils auront été peuple.... Régner sur des Français.... Est-il un sort plus glorieux.... une mission plus belle.... Ah! si j'étais leur roi!... *(On entend la cloche sonner.)* Mais je ne suis qu'un pauvre professeur, et le bruit de cette cloche me rappelle que voilà l'heure de ma leçon.»

Aux souvenirs de 1792 et du collége de Reichenau, se bornait la partie de la carrière du nouveau roi qui offrît matière au théâtre. Ses voyages dans les pays scandinaves et jusqu'en Laponie, puis dans l'Amérique du nord, montrent chez lui l'homme instruit, l'observateur qui cherchait à augmenter encore ses connaissances, et ils vaudraient certainement la peine d'être racontés; mais ils ne présentent pas ces incidents dont la scène a besoin. Quant aux quinze années écoulées depuis le retour du duc d'Orléans en Europe jusqu'à la Restauration, elles le montreraient, au point de vue politique, sous un aspect qui aurait peu prêté aux glorifications de 1830. Pour ce qui est des qualités de l'époux, du père de famille, justement rappelées pour son éloge, elles étaient infiniment préférables à l'humeur guerroyeuse et conquérante; mais elles parlaient beaucoup moins à l'imagination de la foule.

A la fin de décembre de cette mémorable année, arrivèrent les vaudevilles-revues, qui avaient là une féconde matière. Au boulevard Montmartre, *les Variétés*

de 1830, par Rougemont, Brazier et de Courcy; au théâtre de la rue de Chartres, *Cagotisme et Liberté, ou les Deux Semestres*, par MM. Duvert, Étienne Arago et Ernest, célébrèrent avant tout l'abolition de la censure, cet objet d'antipathie, cette bête noire, cette ennemie intime des auteurs, personnifiée avec ses grands ciseaux qui avaient déchiqueté tant de manuscrits, coupé tant de tirades et de couplets, et mis à mort tant de pièces entières. La vogue des drames impérialistes n'empêcha pas la plaisanterie d'exercer ses droits à leurs dépens. Aux Variétés surtout, cette scène-là était fort amusante. Tous les Napoléons arrivaient, marchant à la file, en bon ordre, au pas militaire, et ayant en tête le petit Napoléon de M. Comte. Ils se rangeaient en ligne; ils exécutaient au commandement tous les gestes et mouvements consacrés; ils prononçaient tous à la fois les mêmes mots historiques: *Soldats, je suis content de vous, — Soldats, du haut des Pyramides*, etc. Robespierre, mis en scène à l'Ambigu, vient réclamer un favorable accueil de la Liberté; mais elle le désavoue et le repousse. A son tour, Napoléon, par l'organe d'un de ses neuf ou dix représentants, rappelle comme un titre auprès de la Liberté, ses campagnes d'Italie :

La liberté.... dis-moi, n'est-ce pas elle
Qui m'inspira tous mes premiers exploits ?

LA LIBERTÉ.

Au trône assis, ton cœur dédaigna celle
Qui t'avait fait monter au rang des rois ;
Sous des lauriers, ta puissance ombrageuse
Aux yeux français cacha la Liberté ;
Elle se venge, et sa voix généreuse
A rajeuni ton immortalité.

Un autre couplet établit la différence à mettre entre Robespierre et Napoléon :

LA LIBERTÉ.

Entre vous deux.... dieux! quelle différence !
Tous deux pourtant furent mes ennemis;
Mais l'un encor est l'orgueil de la France,
L'autre est toujours en horreur au pays.

LA VALEUR (*vieux soldat*).

Guerrier illustre, aux champs de la victoire
Il paraissait entouré de héros;
Lui, pour cortége, il avait ses bourreaux....
La Liberté peut adopter sa gloire,
La Liberté maudit tes échafauds!

En dehors de la tyrannie révolutionnaire de l'un et de l'absolutisme militaire de l'autre, la Liberté résume ses principes de gouvernement :

En rendant le peuple libre,
Je limite ses pouvoirs:
Je rétablis l'équilibre
Entre les droits, les devoirs.
Sur la vertu je me fonde,
J'ai la raison pour soutien.
Il n'est pas de trône au monde
Plus solide que le mien.

La curée des places, la *furia* solliciteuse, déjà vertement traduite sur la scène, reçoit aussi son arriéré de compte et son supplément d'épigrammes dans la revue des Variétés. Les chasseurs d'emplois, qui sont déjà 7132 inscrits pour trois cents sous-préfectures à donner, ont pour représentant M. Courbette, le demandeur infatigable. Mais, cette fois, il déroge à ses habi-

tudes : ce n'est pas pour lui qu'il assiége le ministère :

Je ne demande rien pour moi,
Mais je voudrais, vous l'avouerai-je?
A mon fils qui sort du collége
Trouver quelque modeste emploi.
Quoique d'un heureux caractère,
Hélas! c'est un pauvre sujet,
Et comme je n'en puis rien faire,
J'en voudrais faire un sous-préfet.

Par contre, les élèves des écoles, les polytechniciens, les étudiants en droit et en médecine, avec leur carte au chapeau, recevaient leur tribut de louanges. Il y en avait aussi pour la garde nationale, qui venait de faire un service assez rude dans les émeutes très-menaçantes soulevées par le procès des anciens ministres :

La garde nationale,
Comm'la garde impériale,
A bivouaqué de tout côté.

Le Luxembourg, où se jugeait le solennel procès, et qu'assaillaient les flots grondants, avait vu, en effet, ses abords transformés en place d'armes, et les feux de bivouac, pendant ces journées et ces nuits de décembre, réchauffer les gardes nationaux, qui faisaient leur essai de la vie de soldat. L'Odéon fut occupé militairement comme une citadelle, et ne reprit ses représentations qu'après le procès terminé. Avec ses hôtes en uniforme et en armes, il avait plus de monde qu'il n'en voyait le plus souvent en de telles circonstances, et cette occupation pour cause d'utilité publique ne dut pas venir mal à propos pour sa caisse.

Parmi tant de pièces d'actualité représentées depuis

quelques mois, la conquête d'Alger n'avait pas reçu le moindre hommage : elle avait contre elle le drapeau sous lequel ce fait si glorieux s'était accompli. La revue des Variétés lui accorde pour seul tribut une scène insignifiante, où paraît le dey d'Alger avec une de ses femmes en odalisque pour rire (c'était Brunet et Fiore). Comme le dey fait usage de sa longue pipe, on lui fait observer qu'on ne fume pas devant des femmes, car l'altération des habitudes sociales et des lois du savoir-vivre, commencée par la révolution de Juillet, n'en était pas arrivée cependant au point où nous la voyons parvenue. Le dey répond que la Liberté ne doit pas lui ôter sa pipe, puisque c'est elle qui le fait fumer; mais pas un couplet, pas un mot en l'honneur de nos soldats, et sur les palmes nouvelles cueillies par la valeur française. Ainsi le voulait le parti qui mettait cette victoire-là en dehors du droit commun, et n'acceptait notre gloire africaine qu'à dater du changement de couleurs.

Comme la pièce des Variétés, celle du Vaudeville faisait ses réserves dans ses louanges à Napoléon. Un personnage dit qu'il est plus grand dans l'histoire que sur les théâtres. « Il le serait encore plus, » répond la Liberté politique, « s'il avait toujours été de nos amis. » Quant à l'exploitation qu'on a faite de sa personne, elle devient monotone et fatigante : il ne faut abuser de rien, même de la redingote grise :

Nous en avons, du héros qu'on renomme ;
Chacun sera servi selon son goût.
En voulez-vous, du vainqueur, du grand homme?
On peut choisir, on en a mis partout.

Et encore, les Nouveautés lui ont donné une continuation, un supplément :

De son habit, d'son chapeau, d'sa tournure,
De toutes parts, on vient nous obséder ;
Ce n'est pas tout : pour combler la mesure,
Voilà son fils qui vient lui succéder.

Le titre, *les Deux Semestres*, indique assez que cette revue se divisait en deux parties. La première se passe sous l'ancien gouvernement, dont elle offre une peinture satirique : règne absolu de la soutane, l'Opéra lui-même visant aux airs dévots, une déesse de la danse servant de marraine à une cloche, le censeur Biffard jouant des ciseaux à discrétion, etc. Dans la seconde partie, tout a changé comme d'un coup de baguette. La Liberté politique est reine et maîtresse (on a vu cependant que, dès avant le 31 décembre, les procès de journaux et d'associations avaient repris leur cours). L'exemple donné par la France n'a pas été stérile. Un Polonais, un Belge, un Espagnol, un Suisse, arrivent en se tenant par la main. Bruxelles a fait sa révolution. Varsovie a fait aussi la sienne, qui, malheureusement, n'a pas devant elle une longue existence. Mina, Valdès et leurs amis ont tenté d'affranchir l'Espagne du joug de Ferdinand. La Suisse, dont les fils, fidèles à la consigne, ont combattu dans les rues de Paris pour la vieille royauté, s'agite pour rajeunir ses anciennes constitutions. La Liberté politique tend la main à tous ces peuples affranchis ou qui aspirent à l'être, et elle espère bien que le mouvement ne s'arrêtera pas là :

Peuples, accourez sans retard,
Ralliez-vous à ma bannière :

Un jour verra l'Europe entière
Marcher sous le même étendard.

(Au Belge.)
Déjà la noble Belgique
A vu s'accomplir son sort,
(Au Polonais.)
Et vous, d'un joug despotique,
Triomphez, Français du Nord !

Partout, de canton en canton,
On me proclame en Helvétie,
Et l'Allemagne et la Russie
Tout bas ont répété mon nom.

Oui, vers ce peuple d'esclaves,
Je prendrai bientôt mon vol.
La cendre de nos vieux braves
A fertilisé leur sol.

En Espagne bientôt j'irai,
Et foulant aux pieds ses reliques,
Je veux par des lauriers civiques
Anoblir son front tonsuré.

Oui, l'Italie elle-même,
Retrouvant ses anciens dieux,
Posera son diadème
Sur mon front victorieux !

A Naple on entend aujourd'hui
Mugir le Vésuve en colère ;
Mais là, le volcan populaire
Pourrait éclater avant lui.

Brisant de saintes entraves,
Peut-être un jour ce volcan
Ira répandre ses laves
Jusqu'au pied du Vatican.

Première arme du citoyen,
Déjà, dit-on, dans chaque rue,

A Milan, le pavé remue
Sous les pas de l'Autrichien !

La liberté protectrice,
A l'abri de sages lois,
Doit devenir la tutrice
Et des peuples et des rois !

Peuples, accourez sans retard
Ralliez-vous à ma bannière ;
Un jour verra l'Europe entière
Marcher sous le même étendard.

Voilà sur quelles espérances et quelles prophéties l'année 1830 se fermait. En regardant autour de soi, l'on verra celles-ci réalisées, celles-là cruellement déçues, quelques-unes en voie d'accomplissement ; on mesurera le travail politique fait en Europe durant ces trente-quatre années, et l'on jugera s'il a été aussi fécond que l'annonçaient tant de brillantes promesses [1].

1. Sous le nom d'Ernest, qui cache un des auteurs des *Deux Semestres*, le catalogue de la bibliothèque de Soleinne désigne Ancelot. Quelques mois après, ce fut sous le même nom d'Ernest qu'Ancelot donna bien positivement au Vaudeville, avec Xavier Saintine, *la Fête de ma Femme,* ce qui tend à confirmer l'indication du catalogue. Si l'on trouve invraisemblable qu'Ancelot, si rudement traité par la révolution de Juillet, ait collaboré à une pièce qui la célèbre, il faut songer que, cherchant désormais une ressource dans la littérature dramatique secondaire, il était alors en relations avec le Vaudeville, où il allait donner *la Mendiante,* et, bientôt après, *Madame Dubarry.* Le morceau que j'ai transcrit et quelques couplets, également à remarquer par la facture et l'expression, sont probablement le contingent qu'il aura fourni à M. Étienne Arago, sans abandonner d'ailleurs les opinions qu'on l'a toujours entendu professer.

CHAPITRE III.

Les partis au commencement de 1831. — *Monsieur Cagnard.* — Le vétéran de quatre-vingt-treize. — Vernet. — La reprise des *Comités révolutionnaires.* — L'émeute de Saint-Germain l'Auxerrois. — Les vitres de l'ambassade de Russie. — Les pièces sur la première révolution. — *Robespierre.* — *Charlotte Corday.* — *Camille Desmoulins.* — *Les Chouans.* — Les pièces sur mil huit cent quinze. — *Madame de Lavalette.* — *Le Maréchal Brune.* — *Les Frères Faucher.* — La Pologne. — *Le Voyage de la Liberté.* — *Les Croix et le Charivari.* — *La Caricature.* — *Le Luthier de Lisbonne* et dom Miguel.

I

Les revues qui, dans leurs couplets, avaient salué la venue de l'année 1831, et l'avaient entourée de flatteurs et riants augures, ne semblaient pas avoir rendu d'infaillibles oracles. L'horizon politique, suivant les métaphores consacrées, était chargé de gros nuages, et le vaisseau de l'État ne paraissait pas destiné à voguer sans secousse, mollement bercé sur une mer bénigne et tranquille.

Une simple pièce des Variétés, tout en prenant la situation en plaisanterie, ne laisse pas de la rappeler d'une manière fidèle. C'est *Monsieur Cagnard ou les Conspirateurs*, vaudeville de Brazier et Dumersan, joué le 5 février 1831.

M. Cagnard est l'associé d'un honnête marchand de rubans, M. Delaune. Chacun des partis qui divisent Paris et la France a son représentant dans cette maison. M. Delaune regrette la Restauration et la branche aînée, bien que la vente des rubans tricolores, et celle des rubans rouges pour tous ceux que le nouveau gouvernement décore, n'aille pas moins bien qu'autrefois la vente des rubans blancs. Mme Delaune ne jure que par le grand Napoléon. Elle est souvent sur ce chapitre aux prises avec son mari, à qui elle vante la gloire et les félicités du régime impérial : « A qui devez-vous vos victoires,... vos quais, vos *arches* de triomphe, votre code civil,... vos abattoirs ? » Le neveu de M. Delaune, lieutenant dans la garde nationale, personnifie la révolution de Juillet modérée et disciplinée, l'ordre public en uniforme. Le parti républicain a son champion immuable et convaincu dans le portier Manique, un ancien de la première révolution, où il s'était paré du beau nom de Torquatus, un vétéran du faubourg Antoine ou du faubourg Marceau. Il apporte à M. et à Mme Delaune leur journal respectif : pour le mari, *la Quotidienne ;* pour la femme, *la Révolution* qui, malgré son titre, était devenue un organe bonapartiste, mais d'où M. Fazy, on doit le dire, s'était retiré. Comme chacun des deux époux prône les mérites de son gouvernement préféré, Manique se donne sans façon voix au chapitre :

Mais vous ne parlez jamais de la république ! Pardon, excuse si je m'mêle de la conversation.... Je l'ai vue, moi, la république.... J'en ai z'été.... J'ai connu M. de Robespierre. C'est un homme qu'on n'a pas encore jugé ; il avait des idées... Allez, si on l'avait laissé faire.... mais on ne lui a pas donné le temps.

MADAME DELAUNE, *furieuse.*

Votre Robespierre ! c'était un monstre ! un scélérat !

DELAUNE.

C'était un misérable !

MANIQUE.

C'est pourtant lui qui a décrété l'Être suprême !

DELAUNE.

C'est fort heureux !

MANIQUE.

Et l'inmortalité de l'âme, qui est-ce qui l'a décrétée ? Vous ne l'auriez peut-être pas aujourd'hui, l'inmortalité de l'âme, sans M. de Robespierre.

DELAUNE.

C'était par politique.

MANIQUE.

C'est comme on a dit bien des horreurs de M. Joseph Lebon. Eh ! bien ! moi, je l'ai vu chez le père Duchesne, qu'était M. Hébert, un jeune homme charmant. Dans son journal, il jurait comme un renégat. Eh ! bien, chez lui, il ne chantait que des romances : *Quand le bien-aimé reviendra; O toi qui n'eus jamais dû naître ; Baisez, petits oiseaux; O ma tendre musette ; Il pleut, il pleut, bergère.*

Au milieu de ces différents partis, il y a un personnage qui se range tour à tour du côté de chacun d'eux, selon qu'il croit que celui-ci ou celui-là sera le plus fort ; car, avant tout, cet honnête M. Cagnard a peur, et, dans ses terreurs, il n'y a pas de saint auquel il ne soit prêt à se vouer, pourvu qu'il en espère protection et refuge. Les gens comme M. Cagnard ne représentent peut-être pas le parti le moins nombreux. Le voici, ce brave homme, — qui n'est pas un homme brave, — rentrant tout pâle, tout effaré, tout bouleversé. Il y a du nouveau dans Paris ; bien certainement il se prépare quelque chose. On voit beaucoup de monde dehors,... surtout dans les quartiers populeux ; « des personnes

qui marchent, qui se croisent, qui vont l'une d'un côté, l'autre de l'autre, qui entrent dans les boutiques, dans les allées. » Quelqu'un a fait à M. Cagnard une question très-innocente : c'est un homme qui avait ses raisons ; c'est un conspirateur déguisé. On entend le tambour qui bat une marche. Ah ! juste ciel !... c'est le rappel !... c'est pis encore, c'est la générale !... Déjà ce matin le boulanger était en retard pour apporter le pain : c'était la disette qui allait revenir, sans compter le maximum. De plus, il y a des bruits qui courent. Certain jeune homme, qui n'est autre que le fils de Napoléon, est, dit-on, caché dans la capitale ; il doit sortir de la colonne Vendôme le 20 mars, anniversaire mémorable, à midi, midi et demi. D'un autre côté, une princesse très-connue, et que l'on voyait souvent au *Théâtre de Madame*, aurait quitté l'Angleterre ; elle serait également cachée à Paris, dans le faubourg Saint-Germain, et elle se préparerait à surgir soudain, comme par un appel magique. Ces mystérieuses nouvelles, jetées dans l'oreille de chacun des deux époux, sont accueillies avec l'empressement et la foi la plus naïve par l'opinion qui aime à s'en repaître.

Le tout aboutit à une mystification où une jeune femme que le neveu Delaune a épousée à l'insu de son oncle, se présente à M. Cagnard sous une double forme. C'est d'abord le Fils de l'Homme qui vient s'assurer de son adhésion, lui propose l'ambassade de Saint-Pétersbourg, et le laisse rempli de l'enthousiasme le plus napoléonien ; puis, c'est une dame voilée, bien reconnaissable à ses cheveux blonds, qui lui garantit l'ambassade de Londres et en fait un légitimiste non moins brûlant. La femme napoléoniste et le mari légitimiste, confi-

dents de ces deux apparitions, sentent bientôt leur joie se changer en effroi, quand ils entendent frapper à la porte, et qu'ils voient l'uniforme de la garde nationale. Ils se croient dénoncés et perdus ; mais c'est le neveu qui vient fêter son oncle en compagnie de ses camarades, et tout s'explique et s'arrange pour le mieux.

Tous les partis purent rire à ce vaudeville qui ne mordait et n'injuriait personne. Les républicains eux-mêmes eurent l'esprit assez bien fait pour prendre en bonne part le vétéran Torquatus et ses touchants regrets de cet excellent M. Robespierre. Le digne portier avait aussi sa scène avec M. Cagnard, et lui annonçait le prochain avénement de la république ressuscitée :

CAGNARD.

La république.... qui est-ce qui vous a dit cela ?

MANIQUE.

C'est un ancien patriote de mes amis qu'est à la tête, et qui m'a mis dedans.... Voulez-vous que je vous y fasse mettre aussi ?

CAGNARD, *tremblant.*

Moi, mon cher ?

MANIQUE.

Vous hésitez ?... tant pis pour vous, parce qu'il faut qu'on se prononce.

CAGNARD, *tremblant.*

Je me prononcerai quand il faudra. Je ne suis pas éloigné de la république.... du tout.... du tout....

MANIQUE.

Vous n'êtes pas dégoûté.

CAGNARD.

Mais cependant, comment la voulez-vous ?... la voulez-vous une et indivisible ?

MANIQUE.

Oui.... avec la liberté, l'égalité, la fraternité et la mort.

CAGNARD.

Oh! non.... pas la mort.... la mort gâte tout.... Disons pour la vie, monsieur.... c'est-à-dire citoyen Manique.

MANIQUE.

C'est ça, voilà l'ancien estyle.... Ah! le joli temps, ousqu'on mettait dans les bureaux : *ici l'on se tutoie!*

CAGNARD.

Fermez la porte, s'il vous plaît.

MANIQUE.

Ousqu'on lisait dans les estaminets : *Ici l'on s'honore du titre de citoyen.*

CAGNARD.

Et on fume.

MANIQUE.

Oui, on fumait aussi, on avait la liberté.

CAGNARD.

C'était très-agréable.

MANIQUE.

Ça me rajeunit, moi, ces idées-là.... je crois me retrouver au temps où je m'ai marié pour la première fois.... c'était après la fête des sans-culotides.... j'avais fait la connaissance d'une jolie fille....

CAGNARD.

Ah! oui.... une jeune sans-culotte!

MANIQUE.

Qui avait fait la déesse de la Liberté sur l'autel de la Patrie.

CAGNARD.

Et vous avez épousé la Liberté?

MANIQUE.

Celle de la section des Gravilliers.

La Liberté m'avait monté la tête,
Et dans l'an trois, j'l'épousai par amour.
Qu'elle était belle et quell'santé parfaite!
Sous l'Directoire ell'tombe malade un jour.
Sous l'Consulat, v'la qu'son état empire,
Ell'était même à toute extrémité....
Et c'est, hélas! au commenc'ment d'l'Empire
Que j'ai perdu ma pauvre Liberté.

CAGNARD.

Ce n'est pas moi qui l'ai trouvée.

MANIQUE.

Quandj'ai vu ça.... pour me consoler, j'ai épousé en deuxièmes noces sa cousine, qui avait été déesse de la Raison à Montmartre.... J'ai dit : J'ai perdu la Liberté.... je vas épouser la Raison.

CAGNARD.

Et vous en avez fait la folie.... aimable républicain ! Tu ne peux donc pas t'acclimater à la monarchie représentative ?

MANIQUE.

C'est trop estationnaire.... le peuple veut des *confections.*

CAGNARD.

Vous voulez dire des *concessions.*

MANIQUE.

Qu'est-ce que j'ai donc dit?

CAGNARD.

Vous avez dit des *confections.*

MANIQUE.

Ah !... le peuple veut des *confections.*

CAGNARD.

C'est beaucoup mieux.

MANIQUE.

Il nous faut le *dégraissement* des propriétés.

CAGNARD.

Vous voulez dire le *dégrèvement.*

MANIQUE.

Qu'est-ce que j'ai donc dit ?

CAGNARD.

Vous avez dit le *dégraissement.*

MANIQUE.

Ah !... il nous faut le *dégraissement* de la propriété.

CAGNARD.

Alors je ne vous dirai plus rien.

MANIQUE.

Et puis nous ne voulons pas du *pot au colle* de Londres.

CAGNARD.

C'est très-bien. Vous voulez dire protocole.

MANIQUE.

Çà n'est pas tout. Faut qu'on *démolisse* les pairs et la loi d'hérédité.

CAGNARD.

Est-ce que ça vous regarde?

MANIQUE.

Sûrement.... je suis père.... j'ai deux enfants de ma première femme.

CAGNARD.

Deux enfants de la Liberté?

MANIQUE.

Oui.... ils me tourmentent pour le bien de leur mère. Quand il n'y aura plus d'hérédité, je n'aurai plus de comptes à leur rendre.

CAGNARD.

Vous êtes un bon père!... Vous êtes peut-être le meilleur père de France.

Maints républicains d'une autre condition, et qui auraient dû avoir plus de lumières, en étaient tout juste au même point: ils se croyaient obligés de prôner, comme Torquatus-Manique, les vertus publiques et privées des hommes de la Montagne, et l'aménité des porteurs de bonnet rouge. On aime à croire qu'ils n'auraient guillotiné personne; mais ce sont ces arriérés, ces traînards des partis, qui font grand tort à l'opinion qu'ils prétendent servir: voltigeurs du bonnet rouge ou voltigeurs des ailes de pigeon, apologistes de l'Inquisition et du bon plaisir ou défenseurs du terrorisme, leur parti aurait tout gagné à couper cette mauvaise queue qu'il traînait à sa suite, et qui semblait prendre à tâche de le discréditer.

Dans *Monsieur Cagnard*, il y a un couplet qui porte bien sa date, avec tous les autres détails d'actualité politique:

La Belgique veut un appui,
La Grèce un roi qui la rassure;

On offre un royaume aujourd'hui
Comme on offre une préfecture.

Après plus d'un refus, notamment celui que fit le roi des Français pour son fils le duc de Nemours, la Belgique trouva son prince, et elle l'a encore. La Grèce eut aussi le sien; mais nous avons vu de nouveau la couronne hellénique en quête d'amateurs et moins recherchée que les préfectures, car on n'a jamais besoin de les offrir. Reste à savoir si les Grecs, les descendants des Athéniens et des Spartiates, n'auraient pas pu simplement se passer d'un roi, pour éviter tout cet embarras, et si le Danemark a beaucoup plus d'affinité avec eux que la Bavière.

Cagnard était joué par Odry. Sous le nom d'Hippolyte, c'était Tisserant, parvenu dans la suite à un rang beaucoup plus élevé, qui représentait le neveu à épaulettes. Odry était drôle comme à son ordinaire; mais le grand succès d'acteur fut pour Vernet, qui fit de son rôle de Manique une médaille frappée de main de maître, une de ces compositions dont le souvenir ne se perd pas. Par la physionomie, par l'accent, par le costume, par tous les détails, ce savetier bancroche était un véritable type, un fossile déterré dans les ruines de quelque vieux club populaire; c'était, en un mot, une étude d'histoire et une création de l'art comique, faite pour désarmer le démocrate le plus farouche.

Quel excellent comédien que ce Vernet! Je ne veux pas discuter quelle place il doit tenir relativement à Potier, dont il différait d'ailleurs beaucoup par le caractère de son talent, mais je dirai sans hésitation qu'à mon avis, il a été supérieur à tous les autres acteurs des théâtres secondaires. Ce fut en 1811 qu'il se fit

distinguer pour la première fois, par un simple accessoire en apparence insignifiant, un bout de rôle de créancier dans *les Expédients*, auquel il sut donner une physionomie originale. Depuis, que de créations marquées au coin de l'observation la plus vraie et la plus variée ! C'est que Vernet n'était pas un de ces acteurs qui subordonnent et tirent tout à eux, qui font retrouver partout leur propre personne, qui vous fatiguent de leur individualité, qui reproduisent toujours les mêmes effets de voix, de masque et de gestes. On n'aurait pas pu mettre sur l'affiche : *M. Vernet remplira le rôle de M. Vernet.* C'était lui qui se transformait, qui entrait, pour ainsi dire, dans la peau de ses rôles, et qui réalisait des personnages modelés sur nature. Et jamais une exagération, une charge de mauvais goût : toujours le meilleur comique, même au milieu de la plus franche gaieté.

Dans mon précédent volume, j'ai cité les deux bossus du *Combat des Montagnes* et du *Café des Variétés*, qu'il sut rendre différents l'un de l'autre : j'en rappellerai un troisième, *le Petit Bossu du Gros-Caillou.* Et le Jean-Jean des *Bonnes d'Enfants*, ce jeune soldat naïf dont il a fait aussi un type traditionnel ! Et au pôle opposé de l'âge militaire, le vieux écloppé de *Mathias l'Invalide!* Et le Tranquille de *Madelon Friquet!* Et les deux ménechmes de *Prosper et Vincent!* Et le serrurier de *l'Homme qui bat sa Femme*, ce robuste frappeur de fer, qu'il vous semblait avoir vu le marteau à la main, bronzé par le feu de la forge ! Voilà autant de créations qui, sur une petite scène, révélaient le véritable artiste. Les théâtres de genre ont eu de nos jours des acteurs habiles, tels que Bouffé ; ils ont eu des acteurs plaisants, de di-

vertissants farceurs, mais ils n'ont pas eu, ils n'ont pas un Vernet. Aux rares qualités de son talent, ajoutez l'exactitude, la conscience à remplir ses devoirs, la politesse envers les auteurs. Il est fâcheux que ces mérites-là soient à remarquer[1].

Les terreurs des pacifiques bourgeois comme M. Cagnard, ne laissaient pas d'avoir quelques prétextes, au milieu de l'agitation incessante des esprits, et des tumultes de la rue. Les services d'ordre public enlevaient le négociant à ses affaires, le marchand à son comptoir où, du reste, il n'avait que trop de loisir, car le commerce pâtissait gravement de cette situation. Tandis qu'on allait, le soir, rire à *Monsieur Cagnard*, les étranges jours gras de 1831 mêlaient à leurs ébats le sac de Saint-Germain l'Auxerrois, l'abatage des croix et la démolition expéditive de l'Archevêché. Ils variaient leurs déguisements avec les costumes et les ornements ecclésiastiques, et faisaient charrier à la Seine une bibliothèque riche en ouvrages de prix, acte d'ignare vandalisme qu'on ne saurait trop regretter. Sur le tableau que présenta plus tard l'archevêque de Paris, dans sa demande d'indemnité, il aurait mieux valu omettre bien des objets somptuaires dont le détail descriptif et le chiffre vénal offrirent un texte à des commentaires railleurs et hostiles; mais tel qui fut très-peu ému des pertes de cette nature, déplora la destruction de la bibliothèque, même au seul point de vue de l'érudition, de la science. Cette fois, la garde nationale fut laissée l'arme au pied, spectatrice immobile. Le pouvoir disait

1. Vernet, que la goutte, dont il était souvent atteint depuis assez longtemps, avait dès lors éloigné du théâtre, est mort au mois de mai 1848.

assez tranquillement de *faire la part du feu*, le Palais-Royal demeurant sauf, et n'était pas précisement fâché de la *leçon* donnée aux *Carlistes*, pour la manifestation de leur service funèbre du duc de Berry. A cette émeute succéda bientôt celle qui s'en prit aux fenêtres de l'ambassade de Russie, et exprima, aux dépens de leurs carreaux, la sympathie publique pour la cause polonaise. Si légitime que fût ce sentiment, cette manière de le témoigner était un peu violente et cassait les vitres de toute façon, au propre et au figuré. Mieux valaient les couplets dont les vaudevillistes ne se faisaient pas faute.

Les Variétés, qui avaient si bien réussi avec *Monsieur Cagnard*, tentèrent, quelques mois après, les chances d'une reprise qui trouva les républicains de moins bonne composition. Ce fut celle de *l'Intérieur des Comités révolutionnaires*, dont l'auteur vivait encore. La prose déclamatoire de Ducancel ne valait pas les mots et les couplets comiques de Dumersan et Brazier. La philippique passionnée devait bien moins se faire accepter que le trait plaisant du vaudeville, et une violente opposition relégua bientôt la vieille pièce thermidorienne dans les collections historico-dramatiques. Cependant, le neuf thermidor avait bien été glorifié dans le drame de *Robespierre*, joué à l'Ambigu. Le tableau qui se passait à la Conciergerie mettait en scène les victimes de la Terreur, Roucher, André Chénier, composant ses derniers vers, le dévouement de Loizerolles, l'appel des suppliciés du jour, enfin, tout ce que M. Muller a montré depuis sur une toile bien connue. Mais les auteurs, MM. Anicet-Bourgeois et Francis Cornu, avaient donné un singulier passe-port à la flétrissure jetée sur Robespierre et les autres hommes de

sang qui lui font cortége. On connaît ce baron de Batz, ex-député aux états généraux, qui tenta le 21 janvier de sauver Louis XVI, à l'aide d'une association qu'il avait formée pour cette téméraire entreprise. Dévoué à périr, il se jeta, près de la porte Saint-Denis, sur le passage de la voiture fatale, en criant : *à nous ceux qui veulent sauver leur roi!* Quelques groupes stationnaient dans les rues voisines; mais trois hommes seulement répondirent à cet appel. Deux furent massacrés : l'autre put s'échapper avec de Batz ; mais il fut pris ensuite et exécuté. De Batz trouva moyen de se soustraire à toutes les poursuites, et fit d'autres tentatives inutiles en faveur des prisonnières du Temple.

Eh! bien, devinez quel rôle lui est attribué dans le drame de 1830? Celui d'un faux frère de la Terreur qui, voulant perdre la Révolution par ses excès et ramener ainsi la France à la royauté, s'est introduit sous un nom d'emprunt auprès de Robespierre. Le terrible président du comité de Salut public devient un instrument que le royaliste déguisé met en œuvre, et par lequel il fait couper la tête de ses propres amis. André Chénier, Loizerolles, toutes ces victimes, c'est le baron de Batz qui les place sur la liste mortelle. C'est lui qui excite Robespierre à se saisir du pouvoir suprême, à monter sur le faîte d'où il sera précipité. Le terroriste de contrebande finit par être reconnu, démasqué et envoyé à l'échafaud, où il sera bientôt suivi par le dictateur. Ce qui est historique, c'est que le baron de Batz avait gagné à prix d'or plusieurs conventionnels, plusieurs hommes tenant au pouvoir. Il y avait un municipal nommé Simon, suppôt de Robespierre, à qui de Batz fut sur le point de brûler la cervelle au Temple,

dans une de ses tentatives d'enlèvement; et c'est justement sous ce nom de Simon qu'on lui fait jouer un rôle si abominable et si impossible. Enfin, il ne mourut pas sur l'échafaud, mais d'une attaque d'apoplexie, en 1822. Il avait été nommé maréchal de camp, et, en 1817, commandant du département du Cantal.

Cette invention sur le baron de Batz est, sans doute, une des plus exorbitantes où l'on ait abusé des noms et des personnages de l'histoire. Du reste, ce n'était pas une nouveauté que cette espèce d'arme à double tranchant et à double fin, atteignant d'un côté les hommes de la Terreur, de l'autre les royalistes, et se faisant pardonner de frapper les premiers en frappant aussi les seconds, qu'elle leur donnait pour complices. Elle fut à l'usage de certains thermidoriens qui se retournèrent à propos contre Robespierre, bien moins par horreur du sang, dont ils n'avaient pas été avares, que pour leur propre sûreté. En 1830, le théâtre usait du même moyen et chargeait le royalisme d'une absurde et horrible machination, pour compenser les effets de scène qu'il cherchait dans la pitié attachée aux victimes. Afin que l'intérêt et l'admiration pussent se porter sur Loizerolles père, sans bénéficier à une opinion mise hors la loi, on lui faisait faire une profession de foi républicaine, et on plaçait dans sa bouche la condamnation du parti de Coblentz et des émigrés.

Le Théâtre-Français tâchait de marcher aussi avec les circonstances, quoiqu'en gardant plus de mesure. Après une tragédie de *Junius Brutus*, œuvre estimable d'Andrieux, qui avait attendu trente ans, d'abord sous le Consulat et l'Empire, puis sous la Restauration, le laisser-passer de la censure, il avait donné, au mois

d'octobre, la reprise de *Charles IX*, qui parut bien vieilli, et ne recommença pas sa vogue de 1789. A la vérité, David ne pouvait prétendre à égaler Talma dans le principal rôle, et quelques autres acteurs subirent aussi, dans les journaux, des comparaisons qui n'étaient pas à leur avantage. Au mois de mars 1831, *les Intrigants, ou la Congrégation*, comédie en cinq actes et en vers, de M. de Laville de Mirmont, que la censure avait également retenue, arriva quand la congrégation et les congréganistes avaient figuré sur tous les théâtres, et avec des tons plus accentués que chez le spirituel et discret auteur du *Roman*. Cette pièce ne produisit donc qu'un effet assez pâle. Elle fut d'ailleurs arrêtée, après une dizaine de représentations, par la retraite de Michelot, que décourageait la position pénible de notre première scène. Déjà le Théâtre-Français avait vu se retirer, depuis un an ou deux, Baptiste aîné, Armand, Lafon, Mlle Duchesnois. Ses anciennes gloires disparaissaient. La tragédie semblait descendue dans la tombe avec Talma. La maison de Racine et de Molière chancelait sur sa base. Les circonstances étaient très peu favorables aux œuvres littéraires, et pour celles que la situation politique enfantait, les théâtres secondaires devaient avoir tout avantage sur le Théâtre-Français, même quand celui-ci se faisait violence pour sortir de ses habitudes. Il ressemblait à un homme bien élevé qui s'efforcerait de prendre des manières auxquelles son éducation ne se prête pas.

Il en fut ainsi avec *Charlotte Corday*, drame en cinq actes et en prose, joué le 23 avril 1831, œuvre complétement avortée, dont l'auteur, Régnier-Destourbet, avait été beaucoup plus heureux dans sa collaboration

à *Schœnbrunn et Sainte-Hélène*. Beauvalet ne parut pas valoir Frédérick Lemaître qui, deux ans auparavant, avait joué Marat à la Porte Saint-Martin, dans le drame de *Sept Heures*. A plus forte raison, la gracieuse Mlle Brocard était une Charlotte Corday dont la blanche main n'était pas de force à manier le couteau, et elle resta loin de Mme Dorval, beaucoup plus coutumière de ces exercices vigoureux. Mlle Mante représentait une ex-dame de qualité qui s'est sans-culottisée jusqu'à être la maîtresse de Marat; triste condition pour une Elmire, pour une Araminte, pour une Célimène!

Moins d'un mois après *Charlotte Corday*, un autre drame en cinq actes sur l'époque révolutionnaire, *Camille Desmoulins ou les Partis en* 1794, de Mallian et Blanchard, obtint plus de succès, sans néanmoins profiter beaucoup à la Comédie-Française. Le personnage principal était joué par Firmin, Danton par Beauvalet, Robespierre par Perrier, le général Arthur Dillon par David, Fouquier-Tinville par Geffroy, Westermann par Guiaud, l'abbé Bérardier, l'ancien professeur de Camille Desmoulins et de Robespierre, par Desmousseaux; Lucile, femme de Camille Desmoulins, par Mme Rose Dupuis, la jeune Cornélie Dupleix, fille des hôtes de Robespierre, par Mlle Eulalie Dupuis, devenue depuis Mme Geffroy. L'action de la pièce, c'était la lutte engagée entre Robespierre d'une part, et, de l'autre, Camille Desmoulins, Danton et leurs amis, lutte dans laquelle ceux-ci finissent par succomber. Les auteurs avaient passablement idéalisé leur héros, qui ne fut pas aussi ennemi des excès qu'ils le représentent. Le rédacteur du *Vieux Cordelier* participa fortement à la journée du dix Août. Si, dans les massacres de Sep-

tembre, il sauva quelques victimes, il avait contribué à préparer ces scènes horribles, dont son ami Danton fut un des grands ordonnateurs. Non content de voter la mort de Louis XVI, Camille Desmoulins demanda que le malheureux prince fût conduit à la mort avec un écriteau infamant. Ce qu'on peut lui accorder, c'est que l'exaltation des idées et une vanité excessive le poussèrent hors de sa voie, car il avait des goûts peu en rapport avec ses funestes égarements; il aimait et cultivait les lettres, il se plaisait aux douceurs du foyer, près de cette charmante Lucile, une des intéressantes figures de femmes que l'on rencontre dans ces temps cruels, et qui fut aussi moissonnée par le bourreau. Le drame fait à la gloire de Camille Desmoulins ne montre chez lui que ces bons instincts de sa nature, si tristement altérés, et il jette un voile officieux sur le reste.

Au quatrième acte, on assistait à la séance du tribunal révolutionnaire, tableau animé dont, toutefois, la mise en scène convenait mieux au boulevard qu'au théâtre de *Phèdre* et du *Misanthrope*. Mais ce qui doit surtout être cité au point de vue de l'histoire des idées, c'est le monologue de Robespierre, dans le cinquième acte :

« Voyons ce message diplomatique; il est important, m'a-t-on dit.... tant mieux; il fera diversion aux pensées tumultueuses qui m'agitent. (*Il décachète et lit.*) Ah! de Londres!... Les princes français!... Ils m'offrent de l'or! ne savent-ils pas que je le méprise? Ils ne conçoivent pas ce beau titre de républicain, ils croient qu'on peut tout corrompre.... Un haut rang! ne suis-je pas au premier? Mais combien il me coûte!... Une conspiration existe, j'en ai la certitude.... Ce

Dillon !... Camille aura-t-il voulu révéler?... C'était le seul moyen de se sauver.

« Je le vois maintenant.... Je n'aurai de repos que dans la tombe.... Du repos! qui sait encore? la calomnie insultera peut-être à mes cendres.... O postérité! toi seule peux me juger : oui, tu diras que mon projet fut grand, car si je tombe, la révolution me survivra. Elle s'accomplira. Mais quelle force ne faut-il pas avoir là (*Il se prend le front*) pour marcher à mon but? Opposer sans cesse la régularité de l'échafaud aux fureurs sans cesse renaissantes de la guerre civile!... Les malheureux! ils envient ma puissance! Eh! qui suis-je?... un esclave de la patrie, un martyr vivant de la république, la victime et le fléau du crime. Il suffit de me connaître pour être calomnié : on pardonne aux autres leurs forfaits; on me fait un crime de mon zèle pour la patrie. Otez-moi ma conscience, je serais le plus malheureux des hommes.

« Ils m'appellent tyran!... Si je l'étais, ils rampe-raient à mes pieds; je les gorgerais d'or, je leur assurerais le droit de commettre tous les crimes, et ils seraient reconnaissants! Si je l'étais, les rois que nous avons vaincus, loin de me dénoncer, me prêteraient leur coupable appui; je transigerais avec eux. Dans leur détresse, qu'attendent-ils, si ce n'est le secours d'une faction protégée par eux, qui leur vende la gloire de notre pays?

« Je dis chaque jour à la Convention, mais en vain : « Si nous laissons flotter les rênes de la Révolution, « vous verrez le despotisme militaire s'en emparer, et « le chef des factions renverser la représentation na-« tionale avilie. »

« Peuple, souviens-toi que si, dans la république, la justice ne règne pas avec un empire absolu, et si ce mot ne signifie pas l'amour de l'égalité et de la patrie, la liberté est un vain nom! Peuple, toi que l'on craint, que l'on flatte et que l'on méprise, toi, souverain reconnu qu'on traite toujours en esclave, souviens-toi que partout où la justice ne règne pas, ce sont les passions des magistrats, et que le peuple a changé de chaînes et non de destinées. O peuple! sache que tout ami de la liberté sera toujours placé entre un devoir et une calomnie; que ceux qui ne pourront être accusés d'avoir trahi, seront accusés d'ambition; que ta confiance et ton estime seront des titres de proscription pour tous tes amis; que les cris du patriotisme opprimé seront appelés des cris de sédition, et que, n'osant t'attaquer toi-même en masse, on te proscrira en détail dans la personne de tous les bons citoyens. »

Dans ce monologue, la conscience de Robespierre lui accorde une absolution que le monde est loin d'avoir ratifiée. Danton aussi se fait beaucoup trop libéralement les honneurs de toutes les vertus civiques, en se taisant sur les horreurs de Septembre, dont il n'y a pas de quoi se vanter, en effet. Que ces hommes fassent leur propre portrait en beau, on le conçoit; mais aucun personnage ne sert d'interprète à la vérité pour montrer ce qui se cache derrière les rayons de cette auréole complaisante. Aucun ne dit ce que fut Westermann, le féroce boucher de la Vendée, qu'on serait tenté, dans l'ignorance de l'histoire, de prendre seulement pour un intrépide sabreur. Voilà en quoi ce drame était dangereux : il tendait à fausser les idées sur des hommes dont il dissimulait les crimes et les

souillures, et ce péril se montra dans les vifs applaudissements qui accueillirent quelques-uns des passages les plus accentués. Des gilets blancs à grands revers, reproduisant la mode de 1793, furent appelés *gilets à la Camille Desmoulins*. Toutefois, les auteurs donnèrent un noble rôle au général Dillon, qui regrette les vertus et le trône constitutionnel de Louis XVI, tout en défendant le sol de la France, et que la Terreur doit également récompenser en le dévorant.

De son côté, le théâtre des Nouveautés continuait l'histoire de la Révolution à sa manière dans *les Chouans, ou Coblentz et Quiberon*, drame des mêmes auteurs que le *Robespierre* de l'Ambigu, MM. Anicet Bourgeois et Francis. Un acte servant de prologue, et rattaché aux deux autres par un roman assez vulgaire, prétend offrir un tableau de cette espèce de cour que tenait à Coblentz le comte d'Artois. Sans contredit, ce prince et son entourage commirent de bien grandes fautes (la première fut l'acte même d'émigrer). Ils montrèrent bien de la légèreté, bien de la présomption, bien des illusions sur la véritable situation des choses, et sur l'état des esprits en France; bien de l'exclusivisme pour ceux qui n'avaient pas cru les principes de 89 inconciliables avec la monarchie. Il y avait là une intéressante et piquante étude; mais, en 1831, il s'agissait de flatter les passions, non de peindre les faits et les mœurs, et ce ne sont pas des portraits, ce sont des caricatures que cette pièce présente. Une de ces caricatures, c'est l'abbé Maury, l'habile et infatigable orateur qui osa presque seul tenir tête à Mirabeau; l'abbé Maury, qui, poursuivi par l'émeute, et menacé d'être accroché au prochain réverbère, se tira d'affaire par

cette saillie : « Eh ! mes amis, quand vous m'aurez mis à la lanterne, y verrez-vous plus clair ? » S'il y eut des reproches à lui faire, ce ne fut pas celui d'être un sot. Un seul émigré est montré sous un jour favorable, mais c'est au même prix que Loizerolles dans *Robespierre*, c'est-à-dire en lui prêtant des opinions qui font scandale à Coblentz, tellement que le comte d'Artois le fait arrêter et mettre en prison.

L'on est surpris de cette ignorance profonde sur les événements, sur les dates, sur les points les plus élémentaires, qui apparaît ici à chaque scène, dans l'ensemble et les détails. La cour de Coblentz est occupée à choisir un généralissime pour les armées royales de la Vendée. Les auteurs ne savaient pas que lors du soulèvement vendéen, le comte d'Artois n'était plus à Coblentz. Ils ne savaient pas davantage que les insurgés des départements de l'Ouest se choisirent eux-mêmes des chefs, et n'allèrent pas en demander à la cour de l'émigration ; que la Vendée et la Chouannerie étaient tout à fait distinctes, la première occupant la rive gauche de la Loire et l'autre la rive droite ; que les Chouans ne se levèrent qu'après la destruction de la grande Vendée, celle de 1793. A cet égard, l'ignorance et la confusion des lieux sont ordinaires, et c'est pour cette raison que j'insiste sur les erreurs d'une pièce oubliée, en vue de celles qui pourront être faites encore sur les mêmes événements. Le théâtre ne manque jamais d'habiller les Vendéens en Bas-Bretons, avec le *jupen*, le *bragoubras*, le costume complet du Finistère, que l'on n'a jamais porté dans le comté nantais, le bocage du Poitou et de l'Anjou méridional, et le Marais poitevin, qui formaient le territoire insurgé

sous Cathelineau, la Rochejaquelein, Bonchamps, Lescure, Charette. Les paysans s'y habillaient comme ceux de toutes les provinces qui n'avaient pas de costumes caractéristiques. Mettez à vos Vendéens une veste, de grandes guêtres, un chapeau à larges bords; gardez-vous bien de les affubler de noms en *ker* et en *ec*, autant que d'appeler *Vendéens* les soldats de Georges Cadoudal, de du Boisguy, de Scepeaux, de Frotté, qui étaient *Chouans*. Ce sont des indications que je me permets de donner pour qu'auteurs, metteurs en scène et costumiers en fassent usage le cas échéant, si l'on croit que l'exactitude et la vérité ne gâtent pas l'effet scénique.

Aux auteurs du drame des Nouveautés, qui, pour réprimer les troubles du *Bas-Poitou*, font marcher les gardes nationales de *Vannes* et de *Lorient*, il aurait été bien, en outre, de mettre sous les yeux une simple carte primaire. Ils y auraient vu que de Vannes et Lorient en Bas-Poitou, il n'y a pas moins de quarante et cinquante lieues. L'affaire regardait, naturellement, les gardes nationales beaucoup plus voisines, comme celle de Nantes.

Le reste est à l'avenant. Le comte de Boishardy, qui était seulement chef de quelques cantons des Côtes-du-Nord, où il périt dans une surprise, et que l'on crée généralissime de la Vendée, joue un rôle tout à fait fantastique et imaginaire. On le fait figurer à Quiberon, où il n'était pas, et on y fait débarquer le comte d'Artois, auquel précisément l'histoire fait le trop juste reproche de n'avoir pas mis le pied sur le sol où les royalistes, les armes à la main, l'appelaient par des vœux si ardents. Arrivé en vue de Quiberon, deux mois

après la catastrophe de l'expédition des émigrés, il passa outre, et ne descendit que bien loin de là, sur le rocher de l'île d'Yeu, près des côtes du Poitou. Il y resta trois semaines; puis, malgré les pressants appels de Charette, qui commandait dans cette partie de la Vendée, il retourna en Angleterre, triste dénoûment dont il faut accuser en partie les pusillanimes et pitoyables influences dont ce prince était entouré. Du reste, si les auteurs de 1831 l'ont fait descendre en Bretagne, ce n'est pas pour le relever et le grandir, car ils le montrent se rembarquant en toute hâte à l'approche du danger, et ils exagèrent encore sa faiblesse.

En revanche, la pièce se termine par un généreux pardon accordé sur le champ de bataille aux Chouans vaincus. Parmi les Morbihannais armés qui s'étaient joints à l'expédition venue d'Angleterre, et qui furent enveloppés dans son désastre, la plupart, il est vrai, furent condamnés seulement à la détention ou mis en liberté, moyennant une rançon en grains payée par leur commune; mais un certain nombre partagèrent le sort des émigrés, et l'on sait qu'à l'égard de ceux-ci, la Convention se montra aussi impitoyable, en 1795, qu'elle l'avait été sous le règne de la Terreur. Ces effroyables fusillades, où périrent mille à douze cents victimes, et où tant de scènes affreusement dramatiques sont renfermées, le drame *historique* n'en parle pas le moins du monde. Mettre le nom de Quiberon et écarter les faits par lequel ce nom est si douloureusement célèbre, c'est comme si l'on passait le massacre des protestants sous silence, dans un drame qui s'appellerait *la Saint-Barthélemy*.

Voilà comment le théâtre a écrit l'histoire de la Révolution, dans cette pièce-là et dans bien d'autres.

Des faits plus récents, et qui demandaient encore plus de réserve, étaient également exploités sur la scène. Le douloureux état d'esprit où était tombée Mme de Lavalette, les égards réclamés par une honorable famille, n'arrêtèrent pas trois auteurs, Barthélemy, Brunswick et Lhérie. *Madame de Lavalette :* ce titre s'étala sur l'affiche des Variétés, au mépris des convenances qu'il blessait, tout en prétendant honorer un acte touchant d'affection conjugale. Les souvenirs contemporains qui parlaient le plus aux passions étaient présentés de manière à flatter, aviver, accroître les haines de parti, en ajoutant encore à ce qu'ils avaient déjà de trop déplorable par eux-mêmes. Le drame du *Maréchal Brune ou la Terreur de* 1815, par Fontan et M. Dupeuty, joué à la Porte Saint-Martin (22 février 1831) joint ses inventions, par surcroît, à la sanglante réalité. Que le meurtre du maréchal Brune y soit mis sur le compte de Trestaillons, qui fut étranger aux événements d'Avignon, et qui a bien assez de ses horribles exploits de Nîmes, sans qu'on le fasse figurer là où il n'était pas, ce n'est que la moindre chose. Le nom de Trestaillons était plus retentissant que celui des obscurs meurtriers avignonnais : va donc pour Trestaillons, puisque le drame le veut ainsi. La fable grecque avait bien fait d'Hercule un héros multiple et collectif : c'est ici une ubiquité analogue : mais ce n'est pas tout. Ce drame suppose un duc excitant, poussant le fanatique assassin au nom du pouvoir royal, qui a besoin d'enflammer et d'ameuter les fureurs de la rue, pour s'en faire un appui. Le gouvernement, par la main de

ce duc anonyme, aurait été également l'instigateur des scènes sanglantes de Nîmes et de Toulouse; dans ces deux villes comme dans celle d'Avignon, des passions frénétiques étaient prêtes à frapper même les fonctionnaires royaux qui voudraient les contenir, et c'est ce qui arriva. Le commandant militaire de Nîmes, le comte de Lagarde, fut atteint d'un coup de pistolet presque mortel en faisant noblement son devoir, en protégeant de sa personne un des temples protestants, que le duc d'Angoulême, à son passage dans le Gard, avait ordonné de rouvrir. Le général Ramel, à Toulouse, périt sous les coups des Verdets, de ces bandes extra-légales, qu'il voulait désarmer. Ces deux officiers généraux furent traités, malgré leur cocarde blanche, comme le maréchal Brune, et leur sang versé démentit assez une absurde imputation, à moins que le gouvernement ne fît massacrer ses propres fonctionnaires[1].

Les Jumeaux de la Réole ou les Frères Faucher, drame représenté dans le même mois aux Nouveautés, continua ces évocations d'un passé tout palpitant encore, ces appels qui étaient peu propres à porter dans les esprits la conciliation et la paix, et qui, dans certaines villes, pouvaient faire de nouveau couler le sang. Rougemont et Decomberousse étaient les auteurs de cet ouvrage; Rougemont, le décoré de la Restauration, le

1. Le comte de Lagarde, ancien émigré, fut, depuis les événements de Nîmes, ambassadeur en Espagne et pair de France. Il est mort en 1834. Le pasteur qui célébrait le culte (12 novembre 1815) dans le temple que défendit si loyalement M. de Lagarde, était le vénérable M. Juillerat, actuellement président du consistoire réformé de Paris. Au milieu des cris féroces poussés par les furieux qui avaient forcé les portes, il se vit même coucher en joue, et leur imposa par la tranquille fermeté de son courage.

chantre fécond de l'Empire, le chantre non moins fécond de la royauté, Rougemont qui célébrait avec enthousiasme les Bourbons, quand sévissait cette réaction dont les frères Faucher furent victimes. La double et cruelle exécution de Bordeaux fut au nombre de ces pages funestes sur lesquelles toutes les opinions honnêtes n'ont qu'un avis; mais pour ce fait comme pour bien d'autres, les drames de 1830 et de 1831 faisaient une triste besogne, et la plupart de leurs auteurs n'avaient pas-même le fanatisme politique pour excuse. D'anciens fournisseurs de la Saint-Louis et de la Saint-Charles confectionnaient tout simplement des pièces contre la Restauration, parce que c'était, pour le moment, la denrée courante, la matière à exploiter[1].

Le 2 mai suivant, l'Ambigu donna *les Quatre Sergents de la Rochelle*, de MM. Delaboulaye et Jules (Gabriel). Ces quatre sous-officiers du 45e de ligne, Bories, Goubain, Raoulx et Pommier, méritent certainement aussi que l'histoire compâtisse à leur sort. Ils furent les instruments dévoués d'une croyance sincère, ils payèrent de leur tête pour des meneurs plus élevés, qui surent éviter de donner prise sur eux, comme dans l'affaire de Belfort et dans d'autres complots de ce temps, prêts à recueillir les avantages et les honneurs en cas de succès, habiles à se mettre à l'abri dans le cas contraire. S'il le fallait, ils n'hésitaient même pas à désavouer, à déshonorer les agents subalternes qu'ils avaient poussés en avant, comme ce Grandmesnil, stig-

1. Ceci ne saurait s'appliquer à l'un des auteurs des *Jumeaux de la Réole*, feu Alexis Decomberousse, qui n'a jamais célébré la Restauration.

matisé du titre d'*agent provocateur* par le prudent machiavélisme de ses éminents amis[1].

A l'égard de Bories et de ses trois infortunés camarades, on peut, on doit regretter vivement que la sentence prononcée contre eux ait reçu son exécution. L'humanité, d'accord avec le véritable intérêt du trône, demandait leur grâce; d'autant que les chefs dont ils suivaient le mot d'ordre — la conscience publique le savait bien, — demeuraient hors d'atteinte. Mais écarter le fait de conspiration, comme dans le drame consacré à la gloire des quatre condamnés de 1822, et ne montrer chez eux que des opinions contraires au gouvernement, c'est ce que démentent les preuves et les documents les plus authentiques; c'est ce que démentent même les récits publiés depuis la chute de la Restauration, où d'anciens associés de cette entreprise, d'anciens carbonari, ont retracé tous les détails du complot, en y revendiquant leur part comme un titre d'honneur.

J'ai déjà dit un mot du *Voyage de la Liberté*, joué aux Nouveautés le 14 juillet 1831, jour anniversaire de la prise de la Bastille; j'en ai cité un couplet qui montre quels emportements d'injures débordaient encore contre le régime et le roi déchus, après un an écoulé. *Le Voyage de la Liberté* a deux personnages principaux: Jacques Perrin qui représente la Révolution, et M. Pattu, emblême vivant de l'idée contraire. Ce nom de M. Pattu déguise d'une manière très-transparente pour les contemporains, mais moins intelligible pour la génération nouvelle, un homme qui fit bruit il y a trente-cinq ans:

1. Vaulabelle, *Histoire des deux Restaurations*, t. V, p. 361.

c'était M. Cottu, conseiller à la cour royale de Paris. Ce magistrat, qui exerçait cependant sa charge sous un gouvernement constitutionnel, était un fougueux champion de la monarchie pure et absolue. Il n'y allait pas par quatre chemins, et au commencement de 1830 il publia un mémoire dans lequel il invitait le roi tout nettement à prendre en main la dictature. Vous jugez si M. Cottu fut raillé, tympanisé, turlupiné avec son projet. Il y avait prise pour la plaisanterie plus encore que pour la discussion sérieuse; aussi cet ami compromettant de l'ancien régime fut-il accommodé de la bonne façon.

Déjà, ce pauvre M. Cottu avait été traduit au théâtre des Folies-Dramatiques dans *la Cocarde tricolore*, la première pièce de MM. Cogniard frères. Là, le Don Quichotte de l'absolutisme s'appelait *M. Qu'as-tu*. *M. Prends-donc* personnifiait M. Dudon, ex-député de la droite, contre lequel l'opposition avait lancé des imputations dont je n'ai pas à me faire l'appréciateur; j'ai voulu seulement venir en aide aux Œdipes de ces noms déguisés.

Dans le premier acte du *Voyage de la Liberté*, qui se passe à Saint-Cloud le 29 juillet, M. Pattu, — la Contre-Révolution, — se réjouit des ordonnances, et croit l'insurrection écrasée, tandis que son triomphe est déjà décidé à Paris. Jacques Perrin, — la Révolution, — en blouse et le fusil à la main, vient annoncer la victoire populaire. Cette nouvelle fait disparaître prudemment les grands noms de la cour, — ce qui fut trop vrai pour plus d'un, empressé à faire retraite et à s'éclipser sans bruit, dès que les affaires tournèrent mal. Voyant cette maudite révolution prévaloir en

France, M. Pattu espère former contre elle une nouvelle coalition à l'étranger. Il se met en route, armé de l'inséparable parapluie que le malencontreux conseiller avait pour meuble inséparable, dans les facéties dont on l'accablait. Mais Jacques Perrin part en même temps que lui, pour se faire en Europe le propagateur de la liberté.

Bruxelles est la première étape des deux voyageurs. Des étudiants belges fument et boivent de la bière en célébrant l'insurrection parisienne, et n'attendent qu'un signal pour l'imiter. Jacques Perrin, aussi en costume d'étudiant, vient stimuler leur ardeur. Il va sans dire que M. Pattu et son parapluie n'ont pas gain de cause en ce pays. La Belgique élève ses barricades, et accomplit son vingt-neuf juillet. De là, M. Pattu va continuant son voyage, où il marche de mécompte en mécompte. Le mouvement gagne et s'étend. A Brunswick, notamment, la population n'a pas trouvé que son souverain réalisât toutes les conditions désirables pour le métier de gouverner, et un beau matin, elle s'est permis de lui donner congé en bonne forme. Là, il n'y a pas même eu besoin de remuer un pavé, tant l'affaire s'est faite avec un touchant et unanime accord. A travers ces secousses du sol allemand qui tremble, Jacques Perrin arrive à Varsovie. Cette fois, il est revêtu de l'uniforme de chirurgien militaire. Il n'y a que trop à faire pour cet habit-là, dans la lutte héroïque et désespérée que soutient la Pologne. Le vaillant peuple épuise ses forces et son sang par ses victoires mêmes. Il appelle à lui la nation dont il a bien le droit d'espérer du secours, et son attente est jusque-là restée vaine. Tandis que retentit au loin le bruit d'une canonnade, un jeune Po-

lonais, placé sur une colline, regarde du côté de la France. Tout à coup, il pousse un cri de joie : il annonce à ses compagnons d'armes qu'il aperçoit un uniforme français :

STANISLAS *allant au devant de Jacques Perrin.*

Réponds, es-tu seul? tes compatriotes te suivront-ils?

JACQUES.

Non, on les retient!

STANISLAS.

On les retient!

JACQUES.

Il leur est défendu de prendre les armes pour la Pologne.

STANISLAS.

Défendu!... France de Juillet, qu'es-tu donc devenue?

JACQUES.

Et moi, sous cet uniforme de chirurgien, si vous saviez que d'obstacles il m'a fallu vaincre pour arriver jusqu'à vous! Enfin, m'y voilà! En dépit de la politique européenne, c'est un Français qui vient partager vos périls, qui vient vaincre ou mourir avec vous.

STANISLAS.

Mon ami.... mon frère!...

JACQUES.

Ah! combien je plains ceux que l'on empêche de me suivre! combien ils doivent souffrir!... Tenez, écoutez, plutôt.

(*Il leur montre un exemplaire du National*).

TOUS.

Un journal!

STANISLAS *lisant.*

« Pologne, Varsovie, Praga! C'est le cri général en France! Sont-ils vainqueurs? Le bon droit est-il plus fort que le nombre? A la Bourse, au théâtre, dans les salons, on ne se rencontre que pour s'interroger sur le sort de ces nobles amis. »

LÉOPOLD.

Je savais bien, moi, que les Français ne nous avaient pas oubliés!

JACQUES, *lisant.*

« Hier, on a chanté sur tous nos théâtres une cantate en l'hon-

neur des héroïques défenseurs de Varsovie, et les applaudissements, les larmes du public ont témoigné de notre sympathie universelle pour la cause polonaise. »

LÉOPOLD.

Des larmes ! des applaudissements !

STANISLAS.

Une cantate ! et rien de plus !

MICHEL.

Pourtant, nous avons combattu sous leurs drapeaux.

LÉOPOLD.

J'ai été blessé à Marengo.

MICHEL.

Moi à Champaubert.

STANISLAS.

Et moi, donc.... mon père n'est-il pas mort pour leur cause en 1814?

A vingt-cinq ans, il prit les armes
Pour combattre leurs ennemis.
Moi, pour le suivre au milieu des alarmes,
J'étais trop jeune. Hélas ! loin de son fils,
Il succomba sous les murs de Paris.

JACQUES.

Et voilà donc votre reconnaissance !
Français, comment vous justifierez-vous?

STANISLAS.

Le coq gaulois chante pour nous,
Nous mourions pour l'aigle de France.

JACQUES.

Écoutez, mes amis, au nom du ciel, écoutez.... et ne nous accusez pas encore : « Le comité polonais s'organise sous la présidence du général La Fayette. A la tribune, Odilon Barrot, Mauguin, le brave Lamarque, demandent aux ministres des secours, une armée pour la Pologne. »

STANISLAS.

Et les ministres, que répondent-ils?

JACQUES, *laissant tomber le journal.*

Les ministres !... Ah ! je n'ai pas le courage de lire.

STANISLAS, *le ramassant et lisant.*

« Il est écrit là-haut que ce peuple infortuné doit périr. »

TOUS.

Périr !

STANISLAS.

Non, mes amis, non, quoi qu'ils en disent, les Polonais ne périront pas.... et ce ministre qui présage aujourd'hui notre mort, sera forcé lui-même d'applaudir à nos triomphes.

JACQUES.

Oui, je partage cette noble espérance, vous serez vainqueurs.... Paris a donné le signal de la chute du despotisme.... C'est à Varsovie que sera complété notre ouvrage.

Puis, Jacques Perrin entonne, sur le bel air des *Trois Couleurs*, un chant d'ardente sympathie et de consolante espérance :

Le czar disait : « Formez mon avant-garde,
« Asservissez vos frères du Midi. »
Vous avez dit : « L'Europe nous regarde :
Vengeons la France et Poniatowski. »
Ayons aussi notre triple journée,
Nous braverons, Français, les premiers coups....
Et l'avant-garde alors s'est retournée,
En nous criant : Nous voilà, viendrez-vous?

Deux seuls appuis restent donc à vos armes,
La France, et Dieu, par vous pris à témoin.
On vous répond avec de feintes larmes :
« L'un est trop haut, l'autre, hélas ! est trop loin.... »
Quand sous leur aile un grand peuple s'abrite,
Bientôt ce peuple a vengé ses affronts;
Dieu voit de haut, et les Français vont vite....
Attendez-nous.... tôt ou tard nous viendrons.

Malheureusement, les Polonais continuèrent d'attendre, et l'aide qui les aurait sauvés ne vint pas davantage. A la célébration du premier anniversaire des journées de Juillet, et pendant la revue que le roi Louis-Philippe passa sur les boulevards, une nouvelle bien propre à compléter la fête, et propagée, dit-on,

même par des personnes du cortége royal, fut jetée dans la garde nationale et dans la foule. On annonça une grande bataille où les Polonais auraient remporté la victoire la plus éclatante. Ce fut une telle allégresse que les gardes nationaux, se prenant les mains, formèrent des rondes enthousiastes. Hélas! la splendide nouvelle était un leurre, et les Polonais n'avaient plus qu'à dire à la France : *Morituri te salutant*, comme les victimes du cirque romain.

Le dernier tableau de la pièce se passe dans un hôtel, aux eaux de Barèges. Là, sont réunis de nombreux voyageurs, représentants des peuples affranchis, représentants des princes qui ont subi les tempêtes populaires, comme les sept souverains détrônés de *Candide*, qui dînent ensemble dans l'hôtellerie de Venise. Jacques Perrin arrive de sa tournée européenne, ainsi que M. Pattu. Celui-ci est devenu tout à fait fou, il croit être roi et s'est coiffé d'une couronne de clinquant. On lui fait prendre une douche, et ce remède opère si bien sur son cerveau, qu'il revient avec un énorme parapluie tricolore, en criant : « Vive la liberté! Vive le peuple! Vive le programme de l'hôtel de ville! A bas les jésuites! A bas le Juste-Milieu! » Pour finir, chœur général où l'on entonne le refrain de la sainte Alliance des Peuples :

> Oui, désormais égaux par la vaillance,
> Français, Anglais, Belge, Russe ou Germain,
> Peuples, formez une sainte alliance,
> Et donnez-vous la main [1].

1. Le rôle de Jacques Perrin était joué par l'un des auteurs, Charles Desnoyer, que l'on avait déjà vu sur la scène de l'Odéon, et qui est mort directeur de l'Ambigu.

II

Le ministère dont il est question dans *le Voyage de la Liberté*, à propos de la Pologne, c'est celui qui fut connu sous le nom de *Ministère du treize Mars*, et dont Casimir Périer fut le chef. Laffitte, frappé à la fois par le désenchantement politique et par les revers privés, était évincé comme l'avait été déjà La Fayette, six mois après que l'influence du vétéran de 89 eut fait accepter *la meilleure des républiques*. Le juste-milieu, dénomination que le théâtre vient de nous faire entendre, se posait désormais comme un système bien arrêté. La lutte qu'il engageait contre l'opinion démocratique passait à l'état de guerre ouverte entre deux principes ennemis. La paix, que l'opposition qualifia de *paix à tout prix*, servait de base à la politique du gouvernement. L'abandon où la Pologne était laissée excitait contre lui des reproches violents, et ces accusations, on le voit, étaient transportées de la presse sur la scène.

Il y en eut une autre, qui n'était que secondaire, mais qui ne fut pas négligée; il s'agit de l'abus qui était fait de la décoration de la Légion d'Honneur. Une caricature représentait un garde national s'abritant sous un parapluie contre une averse de croix, et s'écriant : *Quel.... vilain temps!* Le texte prêtait aux traits du vaudeville, et Brunswick, Lherie et Léon Vidal, sous le pseudonyme de Céran, en tirèrent un parti amusant aux Variétés, dans *les Croix et le Charivari* (4 juillet 1831). Parmi les formes que prenait l'opposi-

tion, le charivari en était une dont elle faisait grand usage; de là le titre qui fut adopté vers la fin de 1832, par le journal frondeur et malin qui existe encore. Le bruyant vacarme des pelles, des pincettes, des chaudrons, des casseroles, des sonnettes à mulet, accueillait et poursuivait à outrance le député ministériel ou tout autre personnage politique mis au ban de l'opinion ameutée. Parmi les exploits du genre, on cita le charivari grandiose dont fut gratifié, à Condom, M. Persil, et qui avait un double orchestre, sur terre et sur eau. Le charivari donné à un honorable député du centre, dans une autre ville du Midi, fut également digne de mémoire. M. Mahul avait formellement posé ce principe que le fonctionnaire public doit être, dans son dévouement sans réserve, comme *les os des os et la chair de la chair* du pouvoir. Cette profession de foi, qui avait au moins le mérite de la franchise, devint ironiquement proverbiale. Le charivari dont son auteur fut salué, mêla aux accords, ou plutôt aux désaccords de ses cuivres, un chœur composé expressément pour la fête :

Du ministère
C'est le compère,
Les os des os et la chair de la chair.
Qu'une musique
Charivarique
Lui prouve ici combien il nous est cher.

Une des occasions où le charivari instrumentait le plus fréquemment, c'était la nomination des légionnaires dont les titres à cette faveur étoilée ne paraissaient pas suffisants. On devait en compter beaucoup, d'après l'abus qui était fait de la croix, et dont se plaint,

dans la pièce des Variétés, un ancien militaire décoré sur les champs de bataille de l'Empire :

En voyant la profusion
Avec laquelle elle est semée,
Au lieu de dire une légion,
On devrait bien dire une armée.

Les factionnaires ont les bras rompus à force de porter les armes devant toutes les boutonnières constellées. Quatre individus plus ou moins grotesques et ridicules aspirent à la main d'une jeune personne qui a la petite vanité de ne vouloir qu'un mari décoré. Tous les quatre, ils trouvent moyen d'obtenir le précieux brevet, chacun d'eux croyant être le seul heureux. Grande est leur surprise réciproque, lorsque les quatre rubans rouges, en se dévoilant, viennent à se rencontrer. Un charivari bien complet les régale tous en commun. Pour comble d'infortune, ils trouvent un rival préféré dans un jeune caporal qui revient d'Afrique, et qui a obtenu aussi la décoration; mais cette fois, au moins, la croix est bien placée.

L'émeute était une des actualités du moment comme le charivari : aussi ce vaudeville ne l'oublie-t-il pas :

Non, je n'irai pas à Paris,
On n'y peut être un mois tranquille.
C'est le tambour, et l'émeute et les cris....
Peut-on habiter cette ville?
O vous qui troublez la cité,
Qui parlez d'honneur, de lumières,
Vous qui voulez par charité,
Nous tirer de l'obscurité,
Ne cassez pas nos réverbères.

Mais si les tapageurs abondent, il y a des gardes na-

tionaux ultra-zélés, des soutiens forcenés du calme et de la paix, qui arrêteraient volontiers tout le monde, par amour pour le bien public. Tel est le grenadier Phosphore, inventeur du mastic inflammable. Sous son bonnet à poil, il se donne l'air belliqueux d'un ancien de la Moskova, et il ne va pas en patrouille sans un bidon et un pain de munition :

Oui, de la paix et du modérantisme
Je me suis fait le brûlant défenseur,
Et je ne veux vous prouver mon civisme
Qu'en employant des moyens de douceur.
Quand de curieux une foule inquiète,
Je marche droit, d'un pas ferme, assuré.
J'empoigne alors, je saisis et j'arrête,
Mes chers amis, je suis un modéré.

Plût au ciel que les hommes du treize Mars fussent aussi inflammables que le grenadier Phosphore et son mastic, en ce qui touche l'honneur national!

En vain de chaque puissance
Notre honneur reçoit un choc.
Impassibles comme un roc,
Ils laissent fumer la France.
Eh! quoi! le Juste-Milieu
Ne prendra-t-il jamais feu?

Pour l'intérieur comme pour l'extérieur, le gouvernement a mis une sourdine à sa politique, et il redoute même les souvenirs trop tapageurs des barricades d'où il est issu :

Messieurs, je prouvais mon civisme,
Quand nous étions au mois d'août.
Gloire, *barricade*, *héroïsme*,
Avec ces mots on avait tout.

Je change aujourd'hui de langage;
Je ne parle pas de Juillet.
Solliciteur prudent et sage,
Je prouve que je n'ai rien fait.

Aussi emploie-t-on tous les moyens pour administrer des rafraîchissants et des calmants à l'esprit public. Le pharmacien Guimauve vante pour cet usage certain instrument qu'il a perfectionné :

De l'été la chaleur nous brûle,
Et l'on doit en homme prudent,
En traversant la canicule,
Souvent se rafraîchir le sang.

ROQUILLON.

Cet instrument économique
A plus d'une attribution;
Il sert sur la place publique
A rafraîchir l'opinion.

L'allusion n'avait pas besoin de commentaire explicatif. C'était peu de temps auparavant (mai 1831), que le successeur de La Fayette dans le commandement des gardes nationales de la Seine, avait fait jouer les pompes à incendie contre les rassemblements de la place Vendôme. Ces attroupements sous couleur napoléonienne, qui avaient pris pour prétexte l'anniversaire funéraire du 5 mai, avaient continué les quatre ou cinq jours suivants, et ce fut sans effusion de sang, mais avec une large effusion d'eau, qu'ils furent enfin mis en déroute. Ce moyen hydraulique de disperser une émeute (le succès prouva que celle-ci n'était pas bien sérieuse) devint un sujet intarissable de plaisanteries, et l'instrument de M. de Pourceaugnac fut donné pour armes parlantes au général Lobau et au juste-

milieu. Le vaudeville final des *Croix et le Charivari* revient sur un si bon thême :

Un général se distingue;
C'est un vrai Lancelot.
Il se conduit comme une....
(*toussant.*)
Je ne veux pas dire le mot.

Et le refrain reprend :

Amis, ici donnons
Une nouvelle sérénade,
Exécutons l'aubade
Avec pincettes et chaudrons.

Les honneurs charivariques sont également votés aux *diplomates en i*, ce qui s'adressait au général Sébastiani, ministre des affaires étrangères, sur qui la question polonaise faisait peser sa bonne part d'impopularité.

De ces vaudevilles nourris d'allusions et d'épigrammes politiques, l'un des plus saillants fut *la Caricature*, revue de MM. de Villeneuve, Gabriel et Charles de Livry, jouée à la Porte-Saint-Martin, le 8 septembre suivant. Rappelons d'abord ce que fut cette publication à laquelle sont empruntés le point de départ et le titre de cette pièce, et qui résume, à sa manière, plusieurs années de l'histoire de France.

A l'entrée du passage Véro-Dodat, du côté de la rue du Bouloy, existait alors un magasin qui groupait devant lui, du matin au soir, nombre de curieux : c'était la boutique d'Aubert, où *la Caricature* avait son bureau. Fondée par Charles Philippon, ce fut le 4 novembre 1830 qu'elle commença de paraître. Elle donnait tous les jeudis quatre pages de texte, rédigées principale-

ment par Altaroche et par Louis Desnoyers, sous le nom de *Derville*, avec deux lithographies souvent coloriées, ou bien une seule qui, par ses dimensions, en valait deux ou trois. Les premiers numéros ne contenaient que des dessins non politiques assez ordinaires, ou ne s'attaquaient qu'aux hommes et aux choses abattus en Juillet. Mayeux montrait dans quelques-uns sa triviale et difforme figure. Une guerre faite à des gens par terre, contre lesquels l'injure avait prodigué déjà toutes ses richesses, ne pouvait rien offrir de piquant; aussi *la Caricature* ne tarda-t-elle pas à choisir un autre thème. A mesure que les hommes du *mouvement* virent se dissiper leurs illusions, elle se fit l'interprète de plus en plus accentuée de l'opinion républicaine, et là fut l'élément de son grand succès, surtout après que les poursuites se furent mises de la partie. Beaucoup de gens même qui n'appartenaient pas à l'opposition, s'amusaient de ces traits satiriques. Grandville, Forest, Decamps, Philippon, Daumier, Traviès, etc., tels étaient les dessinateurs de *la Caricature*, parmi lesquels Grandville a droit d'être placé en tête. Déjà connu par ses spirituelles *Métamorphoses du jour*, il éleva la caricature jusqu'à un mérite artistique éminent. A la fécondité de l'imagination, à la finesse de l'idée, il joignit un soin et un talent d'exécution inusités. La plupart des dessins de Grandville dans *la Caricature*, sont, en leur genre, de véritables chefs-d'œuvre, peut-être ses meilleurs titres, même en mettant à part l'affaire d'opinion. Tous les faits du temps sont là rappelés, et l'on y retrouve la galerie de portraits-charges, à la fois la plus ressemblante et la plus comique.

—

Dans la revue de la Porte-Saint-Martin, *la Caricature* était personnifiée par un sémillant génie, vêtu d'une gaze transparente comme ses allusions. Ce malicieux lutin, représenté par Mlle Mélanie, actuellement mère, tante, duègne au Gymnase, apparaît et vient en aide à un jeune peintre qui pâtit des circonstances politiques, peu propices à l'art sérieux. Il l'engage à troquer son pinceau contre le crayon de l'épigramme dessinée, et se charge de faire surgir et poser devant lui une collection de figures du jour.

L'un de ces personnages est le dey d'Alger, que l'on avait déjà vu aux Variétés, et qui, dépossédé de son pouvoir, va cherchant un pays où il puisse se retirer et vivre en paix. Il se disposait à partir pour le Brésil, et à demander l'hospitalité à dom Pédro ; mais la nouvelle est arrivée que dom Pédro lui-même avait eu sa mésaventure, et que, forcé d'abdiquer et de partir, il était visible à Paris. En effet, on put l'y voir le 28 juillet 1831, accompagnant le roi des Français à la cérémonie funèbre du Panthéon, et prenant part à la commémoration solennelle d'une révolution, lui, monarque détrôné. Quant au prince qui a fait ces loisirs au dey barbaresque, sa chûte a suivi de près celle de cet honnête Hussein.

J'apprends que le vainqueur d'Alger
Comme moi flâne à l'étranger,
Et pour l'Angleterre
Vient de déménager.

Voilà tout le souvenir qu'obtient, à propos d'Alger, le vieux roi qui, — ses fautes ne doivent pas le faire oublier, — laissa un si noble adieu, un si glorieux héritage à la France. Hussein a beau chercher, il n'y a guère de

pays en Europe qui ne soit en mouvement et sous les armes.

Les Français, avec leur bannière,
Sont sur la Meuse en ce moment:
La Prusse, l'Allemagne entière,
Sur le Rhin s'ront incessamment.
Les Russes sont sur la Vistule,
Et, pour compléter le tableau,
Échauffés par la canicule,
Les Autrichiens sont sur le Pô.

Ensuite viennent deux personnages à la triste figure, et qui ont grand'peine à se soutenir: le Crédit en deuil, avec des assignations qui sortent de ses poches, et le Commerce en Mercure, avec un crêpe au bras:

Ah! ah! pour nous quel sort fatal!
Hélas! nous nous portons bien mal.
Si l'on nous laisse encor souffrir,
C'en est fait, nous allons mourir.

Tremblez, pauvre Commerce, infortuné Crédit! Voici votre ennemie l'Émeute, une gaillarde qui ne se plaît qu'au tapage, et devant qui les boutiques s'empressent de se fermer. C'était encore Mlle Mélanie, sous ce caractéristique et pimpant costume: « Maillot couleur de chair, petite jupe de Folie, très-courte, gilet rouge à la Robespierre, brassard de Bordeaux, veste d'ouvrier jetée sur l'épaule, bonnet de Folie, marotte à la main. » Voici en quels termes l'Émeute raconte son histoire, — en datant seulement de 1789, car elle pourrait remonter bien plus haut, jusqu'à la Fronde, à la Ligue, aux Maillotins:

Par chaque peuple à la ronde,
Jadis mon nom fut fêté,

Et j'ai fait le tour du monde
Au cri de la liberté.
Un beau jour à la Courtille,
D'un broc de vin je sortis;
Et fis prendre la Bastille
Par le peuple de Paris.
Plus tard, en quatre-vingt-treize
Je conduisis nos soldats.
En chantant *la Marseillaise*,
La gloire suivait mes pas.
Courant toujours sans prudence,
Partout je bravais le choc;
Mais je reçus une danse
Sur les marches de Saint-Roch.
Alors, le joug militaire
Pour quelque temps me calma;
L'honneur français me fit taire,
Quand Bonaparte était là.
Enfin, l'on me crut absente,
Et déjà l'on m'oubliait,
Quand vint l'an mil huit cent trente,
Et le soleil de juillet.
Dieu! comme on vanta ma forme!
Ma bravoure était sans prix,
Car je portais l'uniforme
Des ouvriers de Paris.
Bientôt contre mon attente,
Chacun me tourna le dos;
Je devins laide et méchante
Quand j'eus quitté mes sabots.
Par le bruit je me distingue;
Partout je combats sans peur,
Mais les canons de seringue
Me sont restés sur le cœur.
Maintenant, lorsque je crie,
Pour mieux passer mon chemin,
Sous les traits de la Folie,
Je cours la marotte en main.
Voilà toute mon histoire.

Jeune France, désormais,
Recouvre ta vieille gloire,
Et je te fuis pour jamais.

Après les principales pièces nouvelles, *la Maréchale d'Ancre*, *Dominique ou le Possédé*, *l'Homme au Masque de Fer*, *Zampa*, *Marion de Lorme*, un personnage quelque peu cousin de l'Émeute vient aussi raconter ses exploits. C'est Fanfan, le garçon brasseur, qui a fait merveille l'an dernier dans les trois jours, mais qui est déjà passé à l'état de grognard :

Je n'ai rien r'çu, pas d'argent, pas de place.
— Je vois que c'est un héros de juillet.

Fanfan n'a pas même à sa boutonnière le ruban bleu liseré de rouge. Des messieurs en habit noir et à lunettes de chrysocale, qui siégeaient à la commission des récompenses, et que l'on a fait juges de ce qui s'est fait sur les barricades où ils n'étaient pas, n'ont pas trouvé les titres de Fanfan suffisants et valables. Décidément, Fanfan pense que la victoire populaire a été quelque peu escamotée par les gens habiles, et il s'en plaint dans ces couplets qui coururent beaucoup, l'air aidant (*Nos amours ont duré toute une semaine*, dans *le Hussard de Felsheim*) :

C'est tout d'même embêtant, j'marronn' quand j'y pense,
D'voir tant de ch'napans
Se fair'valoir à nos dépens;
Nous avons eu l'mal, eux la récompense.
Pour la nation,
Fait's donc un' révolution!

Quoiqu'toujours au feu, j'n'ai pas d'entamure;
Est-c'ma faute à moi si j'nai pas d'blessure?

Aussi j'n'obtiens rien, quell' vexation !
Ma femm' me disait à c't'occasion :
« Si t'était occis, j'aurais la pension. »
C'est tout d'même embêtant, etc.

De leurs favoris pour êtr' sur la liste,
Faut être avocat ou bien journaliste,
Moi qui par malheur n'suis qu'un ouvrier,
Moi qui m'suis battu sans m'faire prier,
N'veut-on pas m'ôter la liberté de crier?
C'est tout d'même embêtant, etc.

A Philipp' premier, not' nouveau monarque,
V'là deux fois qu'j'écris, et, je le remarque,
Ils n'lui font répondr' que c'qu'ils veulent bien.
Si son noble cœur pouvait entendr'le mien,
J'voudrais lui parler.... j'lui dirais : nom d'un chien,
C'est tout d'même embêtant, etc.

La Pologne ne pouvait manquer de recevoir un tribut d'hommages. Elle est représentée par un essaim d'amazones dont le costume semi-masculin, semi-féminin, idéalise élégamment l'uniforme de lancier polonais. Ce sont néanmoins des Françaises. La jolie commandante veut rivaliser avec la vaillante comtesse Plater, dont on répète partout le nom héroïque, et elle n'a pas de peine à recruter des sœurs d'armes pour secourir la brave nation qui est près de succomber :

VICTOR.

Eh ! mais dites donc.... est-ce que la guerre serait enfin déclarée?

ROSALBA.

Eh ! non, puisque votre ministère se conduit comme une poule mouillée, et refuse d'envoyer des hommes.... Il faut bien que les femmes s'en mêlent.... Aussi, nous allions nous

battre pour la nation la plus brave et la cause la plus belle de toutes.... pour les Polonais.... Mais il n'est plus temps.

Des rois marchant à la suite
Et craignant de parler haut,
Voilà six mois qu'on hésite,
De peur d'arriver trop tôt.
La Pologne, à l'avant-garde,
En portant les derniers coups,
Autour d'elle en vain regarde :
Elle est seule au rendez-vous....
Polonais, Polonais,
Vous mourrez sans voir les Français.

De nos anciens frères d'armes
Lorsque s'ouvre le tombeau,
Ah ! qu'au moins la France en larmes
Mette un crêpe à son drapeau.
En vain notre sympathie
Veut sa part de vos combats,
La froide diplomatie
Nous arrête l'arme au bras;
Polonais, Polonais,
En mourant plaignez les Français.

Hélas ! les faits avaient encore bien déplorablement marché depuis les notes douloureuses que *le Voyage de la Liberté* mêlait à ses chants guerriers. Cruelle coïncidence ! L'avant-veille (6 septembre) du jour où fut donnée la première représentation de *la Caricature*, la catastrophe imminente avait été consommée. Après une lutte suprême et terrible, Varsovie était tombée au pouvoir des Russes. Tandis que le galant simulacre d'uniforme polonais évoluait sur le théâtre, coquet ajustement pour les jolies actrices, tandis que l'on chantait, faute de pouvoir mieux faire, des couplets en l'honneur des héros de la Vistule, le silence du deuil et

des tombeaux planait sur la cité captive. Quelques jours après, la fatale nouvelle fut apportée à Paris. Quoique trop prévue, elle y produisit une explosion de douleur et d'indignation qui se manifesta violemment dans la rue. Le mot malheureux du général Sébastiani : *L'ordre règne à Varsovie*, ne fut pas de nature à calmer le sentiment public ; il devint le texte des reproches les plus sanglants et des plus amères ironies. Bientôt les Polonais fugitifs affluèrent en France. Si l'épée française avait été retenue dans le fourreau, du moins l'hospitalité ne leur faillit pas, empressée, large, grande, fraternelle. Pour leur venir en aide, la sympathie publique se multiplia sous toutes les formes, par tous les moyens. Dans les récents malheurs de la Pologne, à la suite de ses nouveaux et héroïques sacrifices, cet élan généreux s'est-il pleinement retrouvé ? Si de nobles cœurs se sont montrés à l'unisson de 1831, le mouvement a-t-il été aussi étendu, aussi général ? Comme dans d'autres circonstances, l'attiédissement des âmes, l'abaissement du niveau moral ne s'est-il pas fait sentir ? La réponse à cette question serait trop pénible et trop amère.

Dans le vaudeville final de la revue dont je viens de parler, dom Miguel avait son couplet, et non pas à sa louange :

De Lisbonne un petit roitelet
  Nous a fait injure :
Pendons aux carreaux de Martinet
  Cette caricature.

L'injure en question, c'était d'indignes traitements exercés contre deux Français établis à Lisbonne, trai-

tements qui motivèrent une demande de réparation. Dom Miguel s'y étant refusé, une escadre française, commandée par l'amiral Roussin, força l'entrée du Tage, le 10 juillet 1831, et obtint à coups de canon les satisfactions réclamées. L'opposition n'accepta pas cet acte de vigueur comme une compensation pour l'abandon de la Pologne et des patriotes italiens; elle prétendit que le gouvernement aurait dû se montrer partout aussi susceptible en fait d'honneur national qu'à l'égard de cet adversaire subalterne; mais, enfin, c'était toujours un commencement de justice obtenu par l'humanité. On avait vu dom Miguel en 1822 à Paris, où il avait laissé des souvenirs peu avantageux, et où Louis XVIII avait tâché vainement d'amender ses mauvaises dispositions par de sages conseils. Même en laissant à l'écart tous les détails de vie privée et plus d'un fait odieux qui passe pour bien constant, la vie officielle de dom Miguel offrait assez d'éléments à l'opinion soulevée contre lui. Les révoltes et les complots contre son père aussitôt recommencés que pardonnés; la violation de ses engagements solennels envers sa nièce, la fille de dom Pédro son frère, qu'il reconnut comme reine et qu'il devait épouser (l'oubli de cette dernière promesse ne fut pas probablement un malheur pour elle); la manière dont il s'empara de la couronne, les proscriptions, les cachots, les échafauds par lesquels il règna, voilà ce qui appartient à l'histoire. Mais ce que l'on aurait pu croire, en voyant les légitimistes adopter et soutenir dom Miguel, dans la lutte où celui-ci fut enfin renversé, c'est qu'il avait été reconnu par la Restauration : il n'en est rien, cependant. Ouvrez *l'Almanach royal pour* 1830, le dernier de la branche aînée, à

l'article du Portugal, vous y verrez textuellement : « Marie II, née 4 avril 1819, fille de Pierre, empereur du Brésil ; reine de Portugal et des Algarves par l'abdication de son père, 2 mai 1826 ; fiancée à Vienne, 29 octobre 1826, à dom Michel son oncle, né 16 octobre 1802, infant de Portugal, lieutenant général et régent des royaumes de Portugal et des Algarves, par décret de l'empereur du Brésil, du 3 juillet 1827. » Ainsi, aux yeux du gouvernement français d'alors, aux yeux du ministère Polignac lui-même, dom Miguel n'était qu'un usurpateur. Il est curieux de voir, sous ce ministère, les journaux ultra-royalistes être en flagrant désaccord avec lui sur ce point, et entourer de leurs sympathies et de leurs éloges, gratifier du titre royal le personnage auquel le gouvernement déniait cette qualité. Après la révolution de Juillet, cette étrange adoption se donna carrière de plus belle en faveur du tyranneau portugais. Pourtant, dom Miguel détenait induement la couronne de sa nièce, comme Louis-Philippe, selon les légitimistes, détenait celle du duc de Bordeaux son neveu. Comment expliquer cette entorse qu'ils donnaient à la logique, cette opposition formelle où ils se mettaient avec le gouvernement de Charles X ? Faut-il croire qu'ils préféraient l'absolutisme, même usurpateur, à un pouvoir légitime, mais libéral ? Parmi ceux qui allèrent défendre de leur épée la cause de dom Miguel, et dont plusieurs moururent bravement dans cette triste croisade, la plupart ignoraient sans doute qu'à prendre la Restauration pour juge, ils étaient les tenants de l'usurpation. On aime à penser qu'ils étaient également trompés sur l'odieux régime de violence et de sang que le Portugal subissait.

Une pièce jouée au Gymnase le 7 décembre 1831, *le Luthier de Lisbonne*, par Scribe et Bayard, ne se contenta pas d'un couplet contre dom Miguel et le mit lui-même en scène. Épris des beaux yeux noirs d'une jeune femme (c'était Mlle Léontine Fay), près de laquelle il s'est introduit incognito, il emploie des arrêts d'emprisonnement et de mort pour aider à son entreprise de séduction; mais ceux dont il veut faire ses victimes ont le temps de se réfugier à bord des vaisseaux français, dont on entend au baisser du rideau le canon victorieux. Le rôle de l'inconnu, c'est-à-dire de dom Miguel, fut pour Bouffé une création fort ingrate, et l'action où intervenait ce personnage ne rachetait pas assez l'effet pénible qu'il produisait. Ce fut un des premiers rôles de Bouffé au Gymnase. Heureusement, il en a eu de beaucoup meilleurs.

CHAPITRE IV.

Le Procès d'un Maréchal de France. — Interdiction de cette pièce. — Quasi-émeute sur la place de la Bourse. — *Le Fossé des Tuileries.* — La fournée de pairs. — Les fusils Gisquet. — *Une Révolution d'autrefois.* — Gros, gras et bête. — *L'Abolition de la Peine de Mort.* — Le saint-simonisme au théâtre. — L'abbé Châtel. — Les Templiers. — Le choléra. — Les théâtres chlorurés. — Le cloître Saint-Méry et la prise d'armes dans l'ouest. — *Le Chouan.* — Deutz flétri au théâtre. — *Le Roi s'amuse.*

I

On a vu que le théâtre apportait son contingent à l'opposition qui avait déclaré au ministère Casimir Périer la guerre la plus vive. *Le National*, où Armand Carrel, toujours vigoureux, souvent éloquent, écrivait ses meilleures pages, et *la Tribune*, dont la violence répondait aux besoins de l'opposition la plus radicale, entretenaient contre le pouvoir une lutte de tous les jours. Non-seulement à Paris, mais encore dans les départements, des troubles continuaient d'éclater, tantôt sur un point, tantôt sur un autre, et ce ministère qui avait pris pour mission de reconstituer l'ordre et l'autorité, n'avançait guère dans sa rude et difficile tâche. Parmi ses membres, et parmi d'autres hommes investis de hautes fonctions, on en comptait un trop

grand nombre dont les antécédents étaient peu en rapport avec leurs doctrines et leurs actes nouveaux. Plus d'un avait fait ou professé directement le contraire de ce qu'il faisait ou professait pour l'heure. Dans les poursuites contre la presse, qui se multipliaient coup sur coup, l'accusateur était souvent l'ex-défenseur le plus ardent des plus larges droits de l'écrivain. Tel haut magistrat qui fulminait contre des conspirateurs, avait été leur initiateur en carbonarisme. L'arbitraire et l'illégalité avaient rencontré, en ce temps-là, les plus âpres adversaires dans les hommes élevés au pouvoir par la révolution de Juillet. Aussi ce fut tout un événement, ce furent des protestations véhémentes, quand le théâtre vit porter atteinte à un régime de liberté dont il croyait être assuré désormais, quand il vit procéder à son égard par coups d'autorité, en dehors de la loi.

La pièce pour laquelle s'engagea la lutte fut un drame qu'annonçaient les Nouveautés, *le Procès d'un Maréchal de France.*

Ce spectacle était réduit aux abois. Ouvert le 1er mars 1827, il n'avait jamais paru, dès ses commencements, réaliser les éléments d'une existence bien solide. La salle, construite sur une partie de l'emplacement du passage Feydeau, qui allait de la rue des Filles-Saint-Thomas à l'ancien Opéra-Comique, revenait à un prix fort élevé. La création récente de la Bourse avait donné une grande valeur aux propriétés voisines, et le nouveau théâtre, tant pour sa construction même que pour les acquisitions et les rachats de baux qu'il exigea, revint à trois millions quatre cent soixante-sept mille francs. Encore n'est-ce pas tout ce qu'il a coûté : on dut, depuis, y exécuter des travaux pour baisser le pla-

fond, car l'élévation excessive de la salle, par rapport à sa grandeur, rappelait la forme peu agréable d'un puits.

L'entreprise commençait donc dans des conditions bien onéreuses. Une prospérité exceptionnelle aurait été nécessaire pour que les bailleurs de fonds y trouvassent leur compte. Mais ce spectacle eut un grand malheur : ce fut de n'avoir pas un genre à lui. Outre des vaudevilles, il donna des pièces à musique inédite, des pièces à spectacle ; il reprit bon nombre d'ouvrages précédemment joués ailleurs, ce qui s'accordait mal avec son nom et fit dire dans une revue-vaudeville :

A ces vieilles, vieilles vieilleries,
Je reconnais les Nouveautés.

Avec tous ces tâtonnements, ce théâtre fut, dès les premiers temps, comme un malade qui se tourne et se retourne en vain pour trouver une bonne place. A son premier directeur, M. Bérard, succéda, au bout d'un an, M. Langlois, le capitaliste qui avait mis le plus d'argent dans l'affaire. Diverses combinaisons ou associations furent tentées, sans qu'il fût possible de raffermir cette entreprise malheureuse. Dans leur existence précaire, les Nouveautés eurent cependant quelques succès assez brillants; plusieurs acteurs y commencèrent ou y grandirent, notamment Mme Albert et Bouffé, jusqu'alors en seconde ligne ; mais il y eut profit pour eux plus que pour le théâtre, dont les frais journaliers, ajoutés aux lourdes conditions de premier établissement, formaient un vrai tonneau des Danaïdes.

Le principal intéressé, M. Langlois, avait repris personnellement le gouvernail de l'infortuné navire qui

faisait eau de toutes parts. *Le Procès d'un Maréchal de France* pouvait, par le sujet, exciter une certaine curiosité, faire quelque bruit, retarder, sinon empêcher le naufrage. Déjà ce drame avait dû être représenté au théâtre de la Porte Saint-Martin, lors du procès des ministres de Charles X. Les circonstances n'étaient déjà que trop difficiles pour l'assemblée du Luxembourg, érigée de nouveau en cour de justice, et autour de laquelle les passions s'agitaient avec violence. Le gouvernement vit un danger de plus, en pareille conjoncture, dans l'évocation dramatisée d'un fait douloureusement fameux; mais il n'intervint que par voie tout à fait amiable. Les auteurs, Fontan et Dupeuty, furent « priés » par M. de Montalivet, alors ministre de l'Intérieur, de se rendre chez lui pour « causer ensemble » de leur ouvrage. Au nom de la paix publique et en leur déclarant même que, quelle que fût leur résolution, il n'aurait jamais recours aux mesures arbitraires, le ministre leur demanda instamment de renoncer, *quant à présent*, à faire jouer la pièce. Les deux auteurs y consentirent, sans demander ni accepter aucun dédommagement; mais quand la circonstance qui avait motivé l'ajournement fut passée, que l'on en fut même séparé par un assez long intervalle, *le Procès d'un Maréchal de France*, transporté de la Porte Saint-Martin à la place de la Bourse, fut mis en répétition.

Ce drame en quatre actes, — ou plutôt en quatre courts tableaux, — commençait dans un salon des Tuileries. Le conseil de guerre, composé de maréchaux et de généraux, et malheureusement récusé par le prince de la Moskova, d'après l'avis imprudent de son défenseur, s'est déclaré incompétent. Une ordonnance

royale immédiatement rendue, renvoie l'affaire devant la pairie assemblée en haute cour de justice. Au second tableau viennent la chambre des pairs, l'accusé, son avocat, les moyens de défense, l'appel des juges pour déposer leur vote. Ces noms sont prononcés successivement : duc d'Uzès, — marquis de Brézé, — marquis de Guiche, — marquis d'Avaray, — comte Lanjuinais. Tant pour lui que pour MM. de Nicolaï, d'Aligre et de Broglie, le comte Lanjuinais proteste, et déclare qu'il ne vote pas *un assassinat* On reprend l'appel, et le rideau tombe sur ce nom : le comte de Sémonville.

Au troisième acte, la scène est dans la prison du Luxembourg. On signifie au maréchal l'arrêt qui le condamne. Il reçoit la douloureuse visite de sa femme, de ses deux enfants et de sa belle-sœur; il leur fait ses derniers adieux, et part pour le lieu du supplice. Le dernier tableau, qui se passe sur la place de l'Observatoire, ne renferme que le lugubre dénoûment. Quant aux développements, aux éléments dont une pièce se compose, et qui auraient pu être groupés autour du fait principal, sans blesser la vérité historique, les auteurs n'avaient fait aucune dépense : ce n'est qu'une sorte d'extrait où l'on ne s'étonne pas de retrouver toute la passion du moment, et dans lequel il est question, — en décembre 1815, — du journal *le Drapeau blanc*, qui n'existait pas, car c'est vers le milieu de 1819 qu'il commença de paraître.

Avec ces maigres proportions, tout était donc dans ce titre : *le Procès d'un Maréchal de France* (1815), étalé sur l'affiche, et dans certains hommes encore vivants dont le nom et même la personnalité devaient être traduits sur le théâtre. Que la Restauration fût l'objet des

attaques les plus violentes, ce n'était pas là ce qui pouvait mettre le gouvernement en souci; mais bon nombre de membres de la chambre des pairs, qui lui avaient voué leurs complaisants services, avaient figuré parmi les juges de 1815, et participé à l'arrêt de mort. Dans ce cas se trouvaient notamment le baron Seguier, qui fut le rapporteur de l'affaire, et le grand référendaire Semonville. L'arrêt des ex-ministres, aussi rigoureux qu'il pouvait l'être à défaut de la peine capitale, que votèrent même plusieurs voix, cet arrêt était taxé d'indulgence en comparaison de celui du maréchal Ney, toujours évoqué comme un appel à la vengeance : tristes récriminations, car le sang versé en 1815 demandait bien plutôt que les réactions politiques n'en répandissent plus. Ces funestes souvenirs sans cesse remis en lumière, atteignaient par contre-coup le pouvoir nouveau, en signalant à la haine publique un corps qui constituait un de ses éléments. Voilà ce qui effraya le gouvernement, voilà ce qui le fit résoudre à frapper un premier coup contre cette liberté des théâtres, qui ne connaissait aucune borne depuis quinze mois.

Le samedi 22 octobre 1831, *le Procès d'un Maréchal de France* était affiché pour le soir. La pièce, annoncée partout, avait franchi l'épreuve de la dernière répétition sans que l'autorité eût donné à son égard aucun signe de vie; mais voilà que dans la journée même le préfet de police, M. Gisquet, signifie au directeur défense de représenter l'ouvrage dont il s'agit. C'était un véritable coup d'État au petit pied, car l'interdiction ne s'appuyait et ne pouvait s'appuyer sur aucun texte légal. Pour la question d'ordre public, elle était toute conjecturale et préventive, puisque le résultat de la représentation

aurait pu seul établir ce motif. Le malheureux directeur se débattait contre une de ces positions où c'est beaucoup qu'un avenir de quelques jours, à la faveur duquel on espère se procurer les moyens de vivre quelques jours encore, de saisir le mirage de quelques ressources inattendues. Cramponné à cette suprême chance de récolte, à ce titre alléchant qu'exhibait son affiche, l'infortuné Langlois se roidit avec l'énergie du désespoir, contre la défense qui lui était faite. Invoquant le droit qui résultait pour lui de l'absence de toute loi prohibitive, il refusa d'obéir; il passa outre, et fit tout préparer quand même pour la représentation annoncée.

La lutte se dessinait nettement. Il était cinq heures. Les bureaux allaient bientôt s'ouvrir. Un commissaire de police apparut escorté de sergents de ville, et fit apposer des affiches annonçant l'interdiction du *Procès d'un Maréchal de France*. Il n'en fallait pas tant pour redoubler l'intérêt qui s'attachait à la pièce. Devant le théâtre, sur cette place de la Bourse, centre de la vie parisienne, la foule ne tarda pas à se grossir, à se répandre en discours animés. Toutefois, des officieux, — agents ou échos involontaires de la police, selon toute vraisemblance, — assignèrent pour motif à l'interdit, une démarche faite auprès du gouvernement par la famille du maréchal Ney, afin que des souvenirs cruels ne fussent pas portés sur le théâtre. Cette version fut formellement démentie dans les journaux du lendemain; mais elle produisit l'effet voulu, et elle contribua beaucoup à disperser les groupes.

Le directeur, cependant, avait protesté avec énergie, aussi bien que les auteurs. Quoique l'interdiction s'é-

tendît expressément aux *jours suivants*, M. Langlois, persévérant dans sa résistance, afficha de nouveau la pièce pour le lendemain dimanche. Dès quatre heures, la foule se formait et s'amassait devant les bureaux. La façade du théâtre fut éclairée comme de coutume. Alors se présenta encore le commissaire de police qui avait déjà réitéré, mais inutilement, la défense de la veille. Cette fois, il était accompagné de deux pelotons de garde municipale, l'un d'infanterie, l'autre de cavalerie; ils furent placés devant l'entrée que le public, s'animant de plus en plus, menaçait sérieusement de forcer.

Devant ce déploiement armé, et pour prévenir une véritable émeute avec ses fâcheuses conséquences, le directeur, tout en renouvelant sa protestation fondée sur la Charte de 1830, consentit enfin à ne pas jouer le *Procès d'un Maréchal de France;* il fit mettre des affiches annonçant un autre spectacle, dont faisait partie *le Voyage de la Liberté*, titre qui, dans la circonstance, avait quelque peu l'air d'une ironie. Mais le public n'accepta pas ce changement. Comme il persistait, d'une voix de plus en plus impérieuse, à réclamer l'ouvrage interdit, les portes, que l'on avait ouvertes, furent refermées, le luminaire fut éteint. Néanmoins, la foule ne se dispersa pas aussi facilement que le jour précédent, et pendant toute la soirée, une vive agitation régna aux alentours. De leur côté, Fontan et Dupeuty, en réitérant leurs réserves contre le coup d'autorité, en firent également contre le directeur, pour qu'il eût, malgré tout, et de par leur droit, à représenter leur ouvrage; mais c'était seulement une formule comminatoire, et le tribunal de commerce, où l'affaire fut

portée, n'y donna pas de suite. *Le Procès d'un Maréchal de France* fut imprimé avec cette mention : « Non représenté au théâtre des Nouveautés, le 22 octobre 1831, PAR DÉFENSE DE L'AUTORITÉ SUPÉRIEURE, » et le texte de l'article 7 de la Charte de 1830 : « Les Français ont le droit de publier et faire imprimer leurs opinions, en se conformant aux lois : LA CENSURE NE PEUT JAMAIS ÊTRE RÉTABLIE[1]. »

L'usage que, dans cette occasion, le pouvoir avait fait des moyens d'action matériels, fut le thème des récriminations les plus vives. Ce pouvoir, si prudent quand il s'agissait de soutenir l'honneur national, ce pouvoir qui avait assisté, impassible, à l'agonie, à la mort de la Pologne, il se montrait vaillant et fort contre un théâtre ; il déployait l'appareil des armes pour appuyer une atteinte flagrante à la légalité! Tel était le rapprochement qui ne pouvait manquer d'être fait, au lendemain de la catastrophe qui avait tant ému les esprits, et mis les rues en émeute. M. d'Argout, dont les attributions réunissaient les beaux-arts au Commerce et aux travaux publics, fut surtout violemment attaqué. *L'art* et le *goût*, donnant un démenti à son nom, protestaient, disait-on, contre le tuteur qui leur était infligé. La censure, que le théâtre avait cru si bien enterrée sous les barricades, et dont il avait si joyeusement célébré le décès, elle reparaissait sous la forme du sabre et de la botte forte qui mettaient une salle de spectacle en état de siége[2].

1. Voir aux pièces justificatives les procès-verbaux et autres documents relatifs à cette affaire.

2. L'infortuné théâtre des Nouveautés se traîna encore péniblement pendant quelque temps, et ferma le 15 février 1832. La dernière

A quelque temps de là, on vit cette lutte se renouveler aux Variétés pour *le Fossé des Tuileries,* revue-vaudeville, de MM. Dumanoir, Mallian et Lhérie. Jouée le 10 décembre 1831, cette revue rappelle par son seul titre la date d'une fâcheuse atteinte portée au magnifique jardin planté par Lenôtre. La nouvelle famille régnante avait récemment quitté le Palais-Royal, pour s'installer aux Tuileries, dans la demeure attitrée des souverains depuis la déchéance de Versailles. Des réparations intérieures avaient été faites : l'invasion du 29 juillet les rendait indispensables. D'autres travaux qui furent exécutés ensuite n'avaient pas le même caractère de nécessité ; ils avaient encore moins celui du goût, et ils excitèrent de justes plaintes. Mais où les Parisiens de toutes les classes firent un chorus unanime avec les artistes, ce fut quand la pioche et la pelle se mirent à ouvrir sur toute la largeur du jardin, à quelque distance du château, une tranchée, un fossé, une espèce de saut de loup de l'effet le moins gracieux. Quel était le but, la destination de ce travail? Sur ce point on se perdit d'abord en conjectures, et la badauderie parisienne se donna carrière. Ce qu'il y avait de trop clair, c'est qu'une portion du jardin était désormais interdite aux promeneurs. Bientôt le mys-

pièce nouvelle qu'on y joua fut un vaudeville intitulé : *le Mort sous le Scellé*, dont le titre, dans cette situation agonisante, à la veille d'une clôture forcée, était à son tour comme une triste ironie. — Quelques mois après, l'Opéra-Comique, tout aussi peu chanceux à la salle Ventadour, vint occuper celle de la place de la Bourse, qui fut vendue, en 1833, moins du tiers de ce qu'elle avait coûté. Le malheureux M. Langlois eut, pour gagne-pain, sur le déclin de l'âge, un modeste emploi à ce même théâtre où il avait englouti une fortune de onze cent mille francs.

tère fut dévoilé : il était fort simple. La royauté nouvelle taillait à son usage un parterre réservé qu'elle faisait enclore. Qu'il lui fût agréable de se ménager cette commodité, on le conçoit; mais qu'elle eût le droit de le faire, qu'il lui fût permis de traiter une propriété nationale comme son bien personnel, voilà ce qui était fortement contesté. Napoléon, Louis XVIII et Charles X avaient habité les Tuileries, et ils s'en étaient accommodés sans toucher au jardin. La famille d'Orléans était-elle bien venue à se montrer plus exigeante pour ses aises? Cette large terrasse, ce spacieux développement laissé devant le palais, constituait une partie de la belle ordonnance de Lenôtre, et il n'appartenait à personne de mutiler, d'estropier, d'éborgner le plan du grand artiste. En outre, de la part d'une royauté qui naguère encore se faisait toute populaire, c'était un procédé un peu cavalier que de reléguer à distance le peuple souverain, et cet empiètement matériel semblait trop en présager d'autres.

Dans la revue des Variétés, les badauds qui regardent les terrassiers creuser le sol, n'en sont encore qu'aux conjectures. L'un croit savoir que ce fossé devra servir d'appartement à la girafe; l'autre prétend que c'est un futur réservoir en vue des étés trop chauds qui dessécheraient la Seine. Un troisième Parisien, qui se moque des autres, assure que cet abri souterrain servirait à cacher la colonne Vendôme, à la sauver de l'ennemi, dans le cas d'une troisième invasion : — « On veut enterrer notre gloire? » s'écrie un des badauds. — « On s'en occupe, » répond le Parisien goguenard. Soudain apparaît un charmant lutin qui

est le génie des Tuileries. Il ordonne de combler ce vilain fossé par lequel on veut défigurer son domaine : il suffira d'y jeter tout ce qui encombre et gêne, tout ce qui est mauvais, désagréable, importun :

> Les billets de garde encor,
> Avec le sergent-major;

ce qui montre que le premier dilettantisme de l'uniforme et du sous-pied de guêtre commençait à se refroidir.

En fait d'objets encombrants, en voici un du plus gros calibre : c'est monseigneur le Budget gonflé comme une outre, coiffé d'une grosse sacoche, et appuyé sur deux petits compagnons dont le costume emblématique représente deux crédits supplémentaires. En vain les arts, personnifiés dans une cantatrice et une danseuse, et qui se plaignent de voir la politique prédominant, les cabinets de lecture pleins et les théâtres souvent vides, veulent attendrir le budget en leur faveur. L'hippopotame financier les laisse chanter et danser en pure perte; il rêve à créer des impôts inédits, sur les homards, sur les omelettes soufflées, sur tout au monde. Aussi, d'une voix unanime, est-il précipité dans le fossé.

Pour lui succéder, paraissent un Anglais, un Russe, un Autrichien et un Prussien, tous quatre dans leur uniforme caractéristique, et figurant leur nation respective. L'Anglais (c'était Odry, habillé à la Wellington) mène en laisse ses trois compagnons, avec lesquels il se dispose à tenir un grave conseil diplomatique. Ce conseil n'est autre que la Conférence de Londres, qui entassait note sur note, paperasses sur paperasses, sous

prétexte de régler toutes les questions pendantes en Europe, et surtout la grosse affaire hollando-belge. On n'a jusqu'ici décidé qu'un point : c'est que la Hollande est au nord de la Belgique, et la Belgique au sud de la Hollande. Comme la France n'a pas de représentant (et l'Anglais ne tient pas à ce qu'elle en ait un), le Parisien se charge de siéger pour elle. Dès le premier protocole, il s'endort profondément. De cette manière, il ne refusera pas son consentement tacite à l'abandon d'Alger, que cet excellent Anglais lui demande en douceur; mais le génie des Tuileries touche le dormeur de sa baguette, et il se réveille indigné. Céder notre glorieuse conquête! quelle ignominie!

Jetés là-bas sur cette plage
Où les attendait maint danger,
Nos soldats, doublant de courage,
Surent enfin soumettre Alger;
Seuls, ils ont pu soumettre Alger.
Mais, victime de cette guerre,
Plus d'un périt dans les combats....
A l'étranger peut-on livrer la terre
Qui fume encor du sang de nos soldats?
A l'étranger ne livrons pas la terre
Qui fume encor du sang de nos soldats.

Sur quoi, la Conférence de Londres est poussée à son tour dans le fossé fatal.

Robert le Diable venait d'inaugurer à l'Opéra son splendide succès, et cela dans des circonstances qui rendaient bien nécessaire son magique talisman, car la première représentation (21 novembre 1831) eut lieu tout juste le jour de l'insurrection lyonnaise, et à la seconde, pendant les entr'actes, la nouvelle de la

victoire des ouvriers, apportée par le télégraphe, occupait les corridors et le foyer. *Robert le Diable* est jeté au fossé à cause de son poëme; mais on a bien soin de sauver la partition. Les voleurs qui ont enlevé les médailles de la bibliothèque Richelieu, comparaissent également, et sont condamnés, avec toute justice, à faire le saut dans le fossé. On sait que, ce vol consommé, l'autorité prudente s'empressa de mettre aux fenêtres des grilles qu'il aurait peut-être mieux valu y mettre avant, et le titre de conservateur des médailles fut tourné, pour ce pauvre Raoul-Rochette, en amère dérision.

Ce ne furent pas ces scènes-là qui mirent les Variétés aux prises avec le gouvernement. Mais *le Moniteur* avait publié récemment une nomination de trente-six pairs, ce qu'on appelait une *fournée*. Un boulanger venait en tenue du métier, portant de petits bonshommes sur sa pelle, et on lui demandait s'il était content de ses *trente et quelques :*

Croyez-vous qu'on les aval'ra?

LE BOULANGER.

Sans difficulté, je m'en flatte;
Car voyez-vous, ces trent'six-là,
J'dis qu'ils sont d'une bonne pâte.

LE PARISIEN.

Mais toi qui les as mis dedans,
Tu pourrais éclaircir mon doute :
Dis-moi donc un peu, sont-ils blancs?

LE BOULANGER.

Dam! ça, c'est caché sous la croûte.

Le boulanger racontait ensuite les mécomptes qu'il

a éprouvés, surtout quand il crut, dernièrement, que le four allait chauffer pour tout de bon :

Partout on parlait de guerre ;
On croyait de bonne foi
Qu'nous r'prendrions nos frontières;
Et je disais à part moi :
« En avant ! bonne espérance !
Faut saisir l'occasion,
Et pour les soldats d'la France
J'vas fair' du pain d'munition ! »

Au lieu de ce pain belliqueux, il n'a eu en fin de compte que la fournée des trente-six : quelle boulette ! — Et là-dessus, le public d'applaudir à tour de bras.

Une autre scène fit encore bien plus d'esclandre : ce fut la scène des fusils. Le nom de M. Gisquet, le préfet de police, était mêlé à une certaine grosse affaire de fourniture de fusils anglais qui n'étaient pas, tant s'en faut, d'une qualité supérieure, et les fusils-Gisquet devinrent un thème inépuisable de plaisanteries. Dans *le Fossé des Tuileries*, M. Mayeux (ce rôle était joué par l'acteur-auteur Lhérie) se présentait avec un fusil pour entrer aux Tuileries; et il s'en suivait cette scène, d'où je me permets seulement de supprimer le gros juron dont le bossu mal embouché assaisonnait ses paroles en deux ou trois endroits :

LE FACTIONNAIRE, *courant après M. Mayeux et l'arrêtant :*
On n'entre pas avec des armes.

MAYEUX.

Je n'en ai pas.

LE FACTIONNAIRE.

Qu'est-ce que c'est que ça? (*Il montre le fusil.*)

MAYEUX.

Ça ?... c'est un fusil anglais.

LE FACTIONNAIRE.

Un fusil anglais! c'est différent.... passez. (*Il sort*).

MAYEUX.

Cet imbécile!... Il veut m'empêcher d'entrer avec cet innocent-là! comme si on n'entrait pas avec des cannes et des parapluies.... Ah! je suis fatigué.... depuis un an, je suis de tous les exercices, de toutes les revues.... je suis bon citoyen.... — Cependant, ils font des charges contre moi, des caricatures.

LE PARISIEN.

Et vous en avez plein le dos.

MAYEUX.

Je m'en moque.... je suis de la mobile, je veux entrer dans Vienne et dans Berlin, baïonnette en avant. (*Il marche en croisant la baïonnette.*) Ran, plan, plan, plan! (*regardant ses mains qui sont toutes noires.*) Diable de fusil, comme il déteint! Dieu me pardonne! c'est du sapin peint en chêne.... il faudra le renvoyer tous les mois chez le teinturier.... je serais beau avec, en face d'une charge de Cosaques.... ça ne fait rien, je suis Français! ça doit être terrible dans les mains de la valeur.... Voilà une charge de cavalerie. (*Au Parisien.*) Commandez-moi, soyez mon colonel provisoire.

LE PARISIEN.

Voyons.... garde à vous! portez armes! présentez armes! portez armes! apprêtez armes!

MAYEUX, *faisant mille efforts.*

Colonel, ça ne se peut pas.... le chien anglais est entêté.... (*Il essaye inutilement à armer le fusil, et finit par monter sur le chien.*) Pas moyen.

LE PARISIEN.

Pendant ce temps-là, ils vous enverront des prunes.

MAYEUX.

Eh! bien! nous avons de fameux fusils! merci du présent des Anglais!... *Timeo Danaos, vel dona ferentes....* Je crois, diable m'emporte! qu'ils ont servi à Fernand Cortez pour faire la conquête du Mexique.

LE PARISIEN.

Ce n'est pas le Pérou.

MAYEUX.

Air : *Vaudeville de Fanchon.*

Contr'l'émeute indocile
La cross'peut être utile ;
Mais c'n'est bon que pour cette fois.
Dans un jour de bataille,
J'aimerais autant, je le crois,
Un bon pistolet d'paille,
Un bon sabre de bois.

Eh ! bien, avec tout ça, il a du bon, ce fusil-là.

Air : *Halte-là.*

J'aime la petite guerre ;
Mais montrons-nous-y prudents :
C't'exercice salutaire
Est fertile en accidents.
Dans la bagarre infernale,
J'ai reçu dans mon gilet
A bout portant une balle....
Par bonheur elle sortait
D'un fusil (*ter*) à la....
Finissez pour moi l'couplet.

LE LUTIN.

Au fossé, le bossu avec ses fusils anglais! (*On veut le saisir*).

MAYEUX, *croisant la baïonnette.*

Ne m'approchez pas !... comme Curtius.... (*Il saute dans le fossé*).

Cette scène, qui mit le public en grande joie, ne produisit pas le même effet sur l'autorité, qu'elle attaquait par des côtés très-sensibles. Une autre scène plus sérieuse qui se passa, pour faire suite, dans le cabinet ministériel, fut ainsi racontée, le 14 décembre, par un journal démocratique :

« Ce matin, M. Dartois, le directeur, est mandé à

sept heures et demie au cabinet du ministre, M. d'Argout. « Monsieur, vous aviez promis de supprimer telle expression, et cependant l'acteur l'a dite. — Non, Monsieur. » M. d'Argout appelle : « Gisquet! » Apparaît aussitôt M. le préfet de police. Le directeur lui assure qu'il a donné l'ordre de supprimer une expression qui avait paru déplaisante à la police. Bientôt M. d'Argout dit à M. Dartois : « MONSIEUR, IL ME FAUT LE MANUSCRIT DE CETTE PIÈCE DANS UNE HEURE, OU JE FAIS FERMER VOTRE THÉATRE CE SOIR. — Monsieur le ministre, je ne puis pas vous l'apporter. » Le ministre renouvelle ses menaces, et M. Dartois est obligé de céder.

« Le manuscrit est apporté. La colère de M. d'Argout ne l'avait pas abandonné. Après avoir effacé, retranché plusieurs parties du dialogue, il est venu enfin à la scène des fusils-Gisquet, et il a dit à M. Dartois : « J'EXIGE LA SUPPRESSION ENTIÈRE DE CETTE SCÈNE, OU BIEN VOUS NE JOUEREZ PAS LA PIÈCE CE SOIR. — Mais, monsieur le ministre.... — Je ferai fermer votre théâtre. » M. Dartois a vainement insisté : force a été de se soumettre, et la scène entière a été retranchée.

« Une résistance plus opiniâtre aurait sans doute été dans les devoirs du directeur ; mais l'exemple récent du théâtre des Nouveautés était là. Les violences sont familières aux ministres; et que n'aurait pas fait la police de M. Gisquet pour défendre la cause personnelle de son patron?... Ainsi, voilà la censure rétablie de fait, au mépris de nos lois, au mépris de cette Charte que ceux même qui l'ont remise à neuf ne savent pas faire respecter. »

En conséquence, la scène des fusils disparut com-

plétement; celle du boulanger fut de beaucoup réduite, et perdit notamment les deux couplets que j'en ai cités; ce ne fut pas sans que des réclamations bruyantes s'élevassent de la part du public, mais la force prévalut.

Une autre pièce n'en fut pas quitte pour des suppressions, grâce à la portée prêtée par les spectateurs à certaine parole qui marqua dans le vocabulaire des partis hostiles au pouvoir.

Le 1er mars 1832, l'Odéon donna *Une Révolution d'autrefois*, comédie en trois actes. Les auteurs étaient M. Félix Pyat, alors à ses débuts littéraires, et Théodose Burette, historien et professeur d'histoire. La révolution mise sur la scène était celle qui frappa l'abominable Caligula et le remplaça par l'ignoble Claude. C'était une sorte de pastiche où plus d'une expression toute moderne faisait disparate au milieu de l'enluminure romaine; — au point de vue des mœurs, quelque chose qui restait bien en deçà de la monstrueuse réalité, intraduisible à la scène, tout en mettant assez mal à l'aise les yeux et les oreilles honnêtes : en somme, une orgie de la régence, habillée du pallium et de la toge. Mais, à ces éléments, l'allusion politique fut mêlée. Sous ce rapport, le grand effet fut dans ces mots d'un des prétoriens qui fait à ses camarades le portrait du personnage, espèce de mannequin vivant, qu'il s'agit de substituer au féroce Caïus : « Oh! j'en connais un, pour ma part, un empereur, oh! la meilleure pâte d'empereur! il est imbécile des pieds à la tête; ce sera la crême des empereurs. Figurez-vous qu'il est gros, gras et bête; qu'il mange plus que tu ne bois, qu'il reste à table plus qu'un prétorien à sa faction; quand

vous connaîtrez mon Claude, vous ne regretterez pas Caligula. » Comme conclusion, le républicain Chéréas, qui voit les choses d'un autre point de vue que le prétorien, finissait la pièce par ces mots : « Tuer Caligula pour avoir Claude, c'était bien la peine! »

Sous le nom de Claude, les auteurs avaient-ils eu l'intention de désigner Louis-Philippe? Il aurait fallu que l'animosité de parti les aveuglât étrangement. Le prince élevé sur le trône en 1830 ne ressemblait pas plus à Claude que Charles X ne ressemblait à Caligula. Chez Louis-Philippe, la régularité, la dignité de la vie privée furent incontestables. Aux reproches qu'on lui a faits, on n'a jamais pu joindre celui d'être adonné aux excès de la table, aux grossières voluptés de la goinfrerie. Si les derniers temps et les derniers actes de son règne ont dénoté une capacité politique déclinant avec l'âge, toute sa carrière excluait l'épithète accolée à celles de « gros » et de « gras. » Elle témoignait, au contraire, d'une habileté consommée, d'un esprit de conduite sans lequel la couronne ne serait pas, pour ainsi dire, descendue sur sa tête, qu'il sut placer si bien à point pour la recevoir.

Néanmoins, avec ou sans intention des auteurs, le parterre de l'Odéon fit de l'injurieuse qualification, à grand renfort d'applaudissements, une application qui n'était pas équivoque. Effrayé, le directeur Harel demanda aux auteurs la suppression des passages que le public avait ainsi soulignés. Pyat et Burette s'y refusèrent. Malgré eux, et en dépit d'une protestation qu'ils signèrent, Harel fit d'office les coupures. La seconde

représentation fut donnée avec ces modifications. Là dessus, grand tapage. Le public se tenait aux aguets. Quand arrivèrent les endroits où les mots retranchés brillaient par leur absence, ces mots-là furent bruyamment demandés. La réclamation demeurant vaine, le vacarme redoubla. Sur quoi de nouveaux acteurs, gardes municipaux et sergents de ville, vinrent jouer leur rôle dans la salle, qu'ils firent évacuer. Le jour où la pièce était annoncée pour la troisième fois, des scènes de désordre étaient encore prévues. La police ne permit pas d'ouvrir les portes. Une bande portant le mot *relâche* fut posée sur l'affiche, et *Une Révolution d'autrefois* ne reparut plus; mais *gros, gras et bête* en a fait conserver le souvenir.

C'était ainsi qu'au lieu de la ci-devant censure, la force intervenait, à l'occasion, dans le régime théâtral. Toutefois, l'autorité laissait encore dormir le système des priviléges de théâtres, qui, par le fait de la révolution de Juillet, avait paru également supprimé. L'année 1831 avait vu s'ouvrir les Folies-Dramatiques et ressusciter l'ancien théâtre Molière. Les petits spectacles du boulevard du Temple, Acrobates, Funambules, etc., s'étaient affranchis de leurs entraves; ils rejetaient le balancier, ils abandonnaient la corde roide, ils parlaient et ils chantaient. Le 6 juin de la même année, la salle Montansier se rouvrit, comme la salle Molière, mais pour de plus prospères et plus longues destinées. Parmi les acteurs de ses premiers temps, elle eut l'honneur de compter M. Samson. Découragé par le désarroi de la Comédie-Française, et craignant de voir crouler le palais, il avait accepté l'hospitalité de la maisonnette; mais il ne tarda pas à quitter ce cadre

étroit, et à revenir au théâtre et au genre qui réclamaient un talent comme le sien [1].

En mars 1832, fut inauguré le théâtre du Panthéon, dirigé par l'ex-acteur de l'Odéon, Eric-Bernard, et qui devait durer un an à peine. Pendant la première révolution, la vieille église Saint-Barthélemy avait vu le théâtre de la Cité s'installer dans ses ruines: en 1832, ce fut aussi une église, celle de Saint-Benoît, qui devint le théâtre du Panthéon. Approprié le mieux possible à son nouvel emploi, l'édifice laissait néanmoins, par sa forme allongée, reconnaître sa destination primitive. Des loges étaient plaquées contre les murs de la nef, la scène occupait l'emplacement du chœur; le contrôle avait son bureau à l'endroit où furent les bénitiers, et le diable pouvait prendre désormais ses ébats dans l'ex-édifice sacré, sans redouter l'eau lustrale.

II

Que d'idées étaient remuées alors, bonnes ou mauvaises, violentes ou généreuses, impraticables ou fécondes!

A travers tant d'orgies dramatiques inqualifiables, on jouait sur un théâtre des boulevards, à l'Ambigu, un drame dont le titre n'était rien moins que *l'Abolition de la Peine de Mort* (par MM. Benjamin Antier, Decom-

1. Des quelques rôles créés par M. Samson au théâtre du Palais-Royal, le plus heureux, quoique toujours en dehors de la sphère véritable de l'éminent artiste, fut celui de Rabelais, dans *Rabelais ou le Presbytère de Meudon.*

berousse et Brienne, 22 février 1832). Une des plus hautes questions sociales, morales et juridiques était ainsi portée sur la scène. Certes, une pareille thèse était pour le public des boulevards, un aliment préférable non-seulement à des impuretés grossières, mais encore à d'absurdes romans où sont faussées toutes les notions du goût et de la vérité. Cette grande réforme, la destruction de l'échafaud, de nobles esprits qui en étaient depuis longtemps les champions, l'avaient proposée avant le procès des ministres : outre la question de principe, c'était un moyen de les sauver, en leur appliquant le bénéfice d'une mesure générale, et en supprimant un prétexte de troubles et de sanguinaires clameurs. Après une discussion remarquable où cette belle cause fut éloquemment plaidée, la proposition ne put réunir la majorité législative ; mais l'idée continua de faire son chemin. Elle était personnifiée, dans le drame de l'Ambigu, par le grand-duc Léopold de Toscane, le digne émule de son frère Joseph II, qu'il remplaça pour trop peu de temps, — de 1790 à 1792, — sur le trône d'Autriche. Dans la pièce, un homme égaré par des passions furieuses, et qui a comploté le meurtre du grand-duc, est sauvé par ce prince lui-même ; entre le coupable et la foule indignée qui voue à la hache cette tête criminelle, Léopold jette ces mots : « La peine de mort est abolie, » et le peuple, qui cède à cet ascendant généreux, crie : « Vive Léopold ! plus d'échafaud ! plus de supplices ! »

Pourtant, c'est sous le fils de Léopold qu'en Autriche, Pellico et ses compagnons de martyre furent voués aux longues tortures du Spielberg ! En Toscane, c'est sous le règne du dernier de ses successeurs que la lecture

de la Bible en commun a été un motif de persécution. La peine de mort avait été rétablie, et il a fallu la chute du gouvernement grand-ducal, en 1859, pour la supprimer de nouveau. Et d'une autre part, quel étrange rapprochement du bien et du mal, offert par les mêmes mains! Deux des auteurs de *l'Abolition de la Peine de Mort* étaient aussi les auteurs de *l'Incendiaire*, de ce drame qui pouvait mettre en mouvement, dans les esprits populaires, les plus terribles fureurs!

Dans le pêle-mêle d'idées, de systèmes, d'utopies qui se confondaient et se heurtaient, le théâtre ne nous laisse pas oublier les Saint-Simoniens. On doit bien penser de quelle manière il les prit. Dans le fait, le pape, le sous-pape, la femme libre, le cénacle de Ménilmontant, mi-parti d'habiles et de dupes, la maxime: *A chaque capacité selon ses œuvres*, de par laquelle tel qui avait apporté une bonne mise de fonds à la communauté, était employé à cirer les bottes ou à récurer les casseroles, toute cette emphatique charlatanerie dont s'environnaient les apôtres nouveaux, c'était pain bénit pour les plaisants. Dans *Louis-Bronze et le Saint-Simonien*, parodie de *Louis XI*, par MM. Ferdinand Langlé et Vanderburch, jouée au théâtre du Palais-Royal, le 27 février 1832, le Vincent de Paul de Casimir Delavigne est remplacé par un Père Boufantin, nom qui n'était pas difficile à interpréter. Voici comment ce vénérable personnage expose sa doctrine:

Saint-Simon, notre père, est seul l'être puissant.
Admirez les progrès de son culte naissant.
Grâce à notre caissier inspiré par Barême,
Nous avons notre église à Paris, au troisième.

Quand de l'abbé Châtel le Dieu loge en garni,
L'Éternel est chez nous dans ses meubles ; aussi,
Vous qui venez chez lui déposer votre cierge,
Frappez à sa maison et parlez au concierge.
. . . .
. . . . Frères, n'en doutez pas !
Oui, quand le monde entier, de Paris jusqu'en Chine,
O divin Saint-Simon, sera dans ta doctrine,
L'âge d'or doit renaître avec tout son éclat,
Les fleuves rouleront du thé, du chocolat;
Les moutons tout rôtis bondiront dans la plaine,
Et les brochets au bleu nageront dans la Seine;
Les épinards viendront au monde fricassés,
Avec des croûtons frits tout autour concassés;
Les arbres produiront des pommes en compotes,
Et l'on moissonnera des carricks et des bottes;
Il neigera du vin, il pleuvra des poulets,
Et du ciel les canards tomberont aux navets....
Je reviendrai tantôt pour savoir, sans mystère,
Qui veut porter ses pas au fond du sanctuaire.
Mais je vous dois d'abord un avis important :
C'est qu'une fois entré, l'on ne rend pas l'argent.

Lorsque la procession Saint-Simonienne, en tunique bleu barbeau, lacée par derrière, traversa Paris de Ménilmontant au Palais-de-Justice, en août 1832, pour escorter ses chefs de file devant le tribunal de police correctionnelle, on crut voir un arriéré ou une anticipation du carnaval. La justice même ne put tenir sa gravité devant la comédie que lui donnèrent le père Enfantin et le père Bazard, assistés de Mmes Cécile Fournel et Aglaé de Saint-Hilaire, également vêtues de bleu. Le tribunal reprit à peine son sérieux pour prononcer le jugement qui condamna les accusés, et qui ordonna la dissolution de la société. Au surplus, les gros bonnets, les bien avisés ne s'en portèrent pas plus mal, et

ils trouvèrent que le monde tel qu'il est avait de bonnes positions où ils ne dédaignèrent pas de se caser. Du reste, plusieurs étaient des hommes de savoir et de mérite ; mais leur valeur réelle fut utilement secondée par le bruit qui s'était fait autour d'eux, et par l'active confraternité dont ils s'aidèrent. Comme les congrégations et les confréries de toutes robes, le Saint-Simonisme fut un excellent moyen de faire leur chemin pour ceux qui s'entendirent à en tirer parti.

Le théâtre, qui se moque à plaisir du dieu Saint-Simon, et de ses papes et papesses, n'a ici pour l'abbé Châtel qu'un trait accessoire, une plaisanterie par ricochet :

Il lui donne en passant une atteinte légère.

La messe en français de cet abbé, ci-devant aumônier du deuxième régiment de grenadiers à cheval de la garde royale, ne parut pas destinée, par l'importance, à être un second tome de la réformation du seizième siècle. Malgré les rubans tricolores, au lieu de rubans blancs, qu'il mettait à ses communiants et communiantes, le primat des Gaules ne parvint pas à se faire prendre au sérieux. Il en fut de même pour les Templiers, qui essayèrent de renaître après un entr'acte de cinq cents et quelques années. Le grand-maître était un pédicure, M. Fabré-Palaprat, qui, à ses moments perdus, posait en successeur de Jacques de Molay. Dans cette résurrection, le public ne voulut voir qu'une innocente parodie de la tragédie de Raynouard, et les nouveaux chevaliers du Temple ne laissèrent pas de ressembler un peu aux comparses du Théâtre-Français.

Ce qui ne prêtait pas à rire, ce fut le choléra, le terrible fléau qui des rives du Gange vint, dans sa marche meurtrière, s'abattre sur les bords de la Seine. Les vaudevillistes, cependant, y trouvèrent matière à drôleries. Les Nouveautés jouèrent une revue intitulée *les Pilules dramatiques ou le Choléra-Morbus*, par MM. de Leuven, Masson, Rochefort et Villeneuve, sous le nom du *docteur Mésenthère*. On y représentait les théâtres attaqués de l'épidémie exotique, et venant se faire médicamenter. C'était, il est vrai, en février 1831, quand les étapes successives du choléra ne dépassaient pas la Vistule. La distance était encore grande et semblait l'être alors bien plus qu'aujourd'hui, parce qu'on voyageait beaucoup moins vite; mais le choléra n'avait pas besoin des chemins de fer. Notre insoucieux public, distrait d'ailleurs par l'animation et les luttes de parti, ne songeait pas que le redoutable voyageur pût arriver jusqu'à lui, et continuait à lire les bulletins de sa marche progressive, comme quelque chose qui ne le touchait pas.

Mais de proche en proche, le choléra arriva en Angleterre. Bah! la Manche était encore entre lui et nous. Néanmoins, voilà qu'un jour, le 26 mars 1832, un cas est dûment et officiellement constaté, rue Mazarine. De Londres, le choléra était tombé à Paris de plein saut, sans indice, sans intermédiaire, et ses progrès furent si rapides que le 9 avril, on en était au maximum de mortalité, près de neuf cents victimes en un jour. Alors ce fut un étourdissement, un trouble, un bouleversement où l'autorité elle-même perdit le sang-froid. La publication journalière du nombre des décès; les grandes tapissières drapées de noir, suppléant à

l'insuffisance des corbillards; les lugubres fanaux rouges pendus le soir à la porte des ambulances; l'ordre donné aux porteurs d'eau de couvrir leurs seaux, toutes ces mesures ne firent qu'ajouter à l'effroi. Devant cette maladie inconnue et foudroyante, les médecins voyaient leur art en déroute et multipliaient leurs essais, chacun à sa guise et par des moyens souvent tout opposés: l'un procédait par le froid et la glace, l'autre par la chaleur et le punch brûlant. Tandis que la peur aggravait chez beaucoup de personnes les chances du mal, et qu'il saisissait sur les grandes routes les fuyards qui désertaient de Paris, d'autres, dans la classe populaire, provoquaient la mort par des excès stupides: ils défiaient le choléra le verre à la main, dans les cabarets, et se faisaient eux-mêmes sa pâture. Dans la capitale de la civilisation, d'horribles scènes reproduisirent la barbarie sauvage de la populace moscovite. Des malheureux furent égorgés, déchirés dans les rues comme empoisonneurs; l'ordonnance de police relative aux porteurs d'eau ne faisait que confirmer l'absurde croyance qui se traduisit par ces excès affreux.

Au milieu de ce trouble et de cet effroi, que pouvaient faire les théâtres? Comme de coutume, ils ouvraient leurs portes, dont la fermeture aurait augmenté l'épouvante publique. Les amateurs, qui n'étaient pas très-nombreux, comme on doit penser, venaient au spectacle munis de sachets de camphre, — car on respirait le camphre partout, — et dans les salles comme dans les autres lieux publics, des vases pleins d'eau chlorurée étaient un mémento permanent de l'épidémie autant qu'un préservatif. Précisément, dans le plus fort de la maladie, les Variétés donnaient *Madame Gibou et*

Madame Pochet, dont la gaieté bouffonne formait une singulière anomalie avec les circonstances. Le fameux thé aux petits oignons et à la moutarde perdait un peu de son comique en présence de ces vases de chlorure, indicateurs de la situation : on ne rit pas de bon cœur avec un flacon ou un sachet pharmaceutique sous le nez. Mais dès que le fléau meurtrier fut à peu près passé, dès que l'on n'en publia plus les bulletins, le théâtre y retrouva matière à plaisanterie. Dans le mois d'août de cette année, lorsque des milliers de familles étaient en deuil, le petit spectacle du boulevard du Temple, ci-devant théâtre de Mme Saqui, donna un vaudeville intitulé *le Choléra*, par MM. Deslandes et Didier. Dans *les Chemins de Fer*, revue de 1832, jouée au Vaudeville (par MM. Étienne Arago et Maurice Alhoy), la Presse chantait, à propos des livres nouvellement éclos :

N'accusez pas ma paresse,
Mes enfants sont morts déjà.
Dans l'hôpital de la presse
C'était un vrai choléra.

Il fallait bien que le choléra fût rappelé, parmi les actualités de l'année qui finissait.

Aux ravages du fléau qui frappait sans distinguer personne, se joignaient, par surcroît, des appels de haine comme celui que ne craignit pas d'afficher un magistrat, le maire du quatrième arrondissement, le pharmacien Cadet-Gassicourt. Ce personnage, que les connaissances toutes spéciales de sa profession rendaient encore plus condamnable, énonça très-clairement que s'il existait des empoisonneurs, ils ne pouvaient être que dans les rangs du carlisme. Cette in-

concevable désignation n'allait à rien moins qu'à lancer l'exaspération et les fureurs populaires contre tous ceux qui seraient signalés comme appartenant à ce parti[1]. L'épidémie sévissait encore quand les funérailles du général Lamarque (5 juin) furent l'occasion de la terrible lutte qui a rendu tristement célèbre le cloître Saint-Méry. Sur ces barricades, dans ces quelques maisons du quartier Saint-Martin, une poignée d'hommes, attaquée par une armée, s'ensevelit sous les prodiges d'un courage désespéré.

Au même moment, les départements de l'Ouest entendaient retentir un autre appel, et voyaient se lever un drapeau différent. Il est certain que les insultes haineuses, les outrageantes dérisions versées à flots sur l'ancien gouvernement et sur ses amis, n'étaient que trop propres à enfanter la guerre civile. Je viens de rappeler l'effroyable allégation émanée d'un magistrat municipal de Paris, sans que le gouvernement en fît justice, comme il l'aurait dû. Depuis deux ans, le parti renversé était sans cesse désigné comme l'ennemi public, sans cesse mis au ban de la nation. Dérangées par l'avortement des plans d'insurrection du midi,

1. Voici le passage le plus marquant de cette proclamation inouïe, où le maire du IVe arrondissement venait aussi à l'appui du drame de *l'Incendiaire*, et multipliait, comme par ricochet, ses affreuses dénonciations : « S'il est des empoisonneurs, ce ne peuvent être que les incendiaires de la Restauration; s'il est des misérables qui, soit par des crimes, soit par des calomnies atroces, cherchent à organiser le désordre et à exploiter un déplorable fléau, ce sont les alliés des chouans, des assassins de l'Ouest et du Midi. » Ce document mémorable en son genre se trouve, entr'autres journaux de l'époque, dans *le Constitutionnel*, numéro du 5 avril 1832, et il y est donné avec éloge.

par l'incohérence des ordres et des contre-ordres successifs, les prises d'armes qui eurent lieu sur différents points de l'Ouest, dans les derniers jours de mai et les premiers jours de juin, n'avaient pas plus de chance de succès que la lutte républicaine à Paris; mais la Vendée eut aussi son cloître Saint-Méry dans le manoir de la Pénissière. Là, quarante-cinq combattants héroïques, les flammes sous les pieds, les flammes sur la tête, se seraient rendus immortels à jamais, si les registres officiels de la gloire avaient été ouverts pour eux[1].

Traités de lâches sous prétexte qu'ils ne s'étaient pas battus, les hommes du parti vaincu en Juillet furent traités de brigands quand ils se battirent. Le théâtre ne leur épargna pas cette épithète, et les mit en scène sous les traits les plus noirs, comme de vrais bandits, d'affreux coupe-jarrets. Tels sont les porteurs de cocarde blanche que l'on voit figurer dans *le Chouan*, drame en un acte de MM. Cogniard frères, joué à l'Ambigu le 24 juin 1832. Ces violences de couleurs et de paroles n'ont rien prouvé à aucune époque. La méprisante qualification de *Gueux* fut infligée aux vaillants patriotes des Pays-Bas, soulevés contre la tyrannie espagnole. Récemment nous avons vu tout le vocabulaire de l'injure prodigué à Garibaldi et à ses intrépides compagnons. Eh! bien, les chouans n'étaient pas plus des brigands que les patriotes des Pays-Bas n'étaient des *gueux*, que les *mille* de Marsala n'étaient des flibustiers et des pirates.

1. Trois seulement furent tués, au moment où les assiégés se jetèrent hors de la maison en feu.

On aime à penser que si les auteurs du *Chouan* n'avaient pas été sous l'influence des passions du moment, s'ils avaient mieux connu les faits, les hommes, le pays, ils n'auraient pas jeté une pièce de ce genre au milieu de leur joyeux répertoire. Quelques années après, Frédéric Soulié fut plus exact et plus juste dans son drame de *Diane de Chivry*. Surtout, il est probable que, de sang-froid, MM. Cogniard frères, — d'honnêtes gens, — n'auraient pas attaqué en termes violents, une femme qui crut accomplir un devoir de mère, une femme qui, en faisant appel à ses amis, prit sa part de leurs périls, et dont le courage ne put être nié par personne. On glorifiait l'entreprise de Napoléon revenant de l'île d'Elbe pour faire sa restauration impériale, et cela malgré l'abdication de Fontainebleau. N'était-ce pas encore une inconséquence des partis, que d'avoir des anathèmes si rigoureux pour une tentative dont Napoléon avait donné l'exemple? Naguère si généreuse protectrice des arts et, en particulier, des théâtres, la duchesse de Berry avait droit à ce que le théâtre, du moins, s'abstînt à son égard, et ne se joignît pas à ses ennemis.

Quand, quelques mois après, le 7 novembre 1832, une ignoble trahison eut livré la proscrite, quand les circonstances extraordinaires de cette arrestation, cet étonnant et suprême effort d'énergie, ce supplice de seize heures, cette quasi-asphyxie derrière une cheminée par moments ardente, quand tous ces détails qui semblaient appartenir au roman, furent connus dans le public, la générosité nationale prit le dessus. Ce n'était plus affaire d'opinion, et il se manifesta une réaction contre tant d'infamie d'une part, et de l'autre

en faveur de tant de courage. Ces sentiments se firent jour sur la scène.

Le 19 novembre, lorsque les esprits étaient sous la première impression de cet événement, que l'on ne parlait presque pas d'autre chose, le théâtre du Palais-Royal joua une comédie-vaudeville de MM. Mélesville, Dumanoir et Mallian, *le Dernier Chapitre.* C'était une bonne leçon, donnée avec esprit et gaieté, aux Werther du magasin et de la lingerie qui rêvent un suicide pour dénouement de leur passion contrariée. La pièce n'avait donc rien de politique; mais dans le vaudeville final, dont le refrain s'appliquait à la vie, à la guérison, à la santé de corps ou d'esprit, ce couplet d'à-propos fut jeté :

Pour de l'or qu'on lui donna,
Un traître a dit : *Elle est là.*
Quel est ce nouveau Judas?
Est-c'donc un Français? — Non pas.
  Ce n'est rien (*bis*) ;
C'n'est pas un concitoyen ;
  Ce n'est rien (*bis*) ;
Notre honneur se porte bien.

L'un des auteurs, Mallian, de moitié dans le *Camille Desmoulins* républicain du Théâtre-Français, mais dont la chaleur de tête et de cœur s'indignaient de l'infamie du traître, avait presque violenté la prudence de Sainville, dans la bouche de qui le couplet fut placé. Des applaudissements redoublés accueillirent cette protestation honorable, qui fut bissée à grands cris. Néanmoins, on la chercherait inutilement dans la pièce imprimée. Le vaudeville final chanté à la première représentation y est remplacé par un chœur et par l'appel ordinaire à la bienveillance du public, mais sur

un autre air. Probablement, on craignit les luttes d'opinion qui pourraient s'élever, pour et contre le couplet en question, et les réclamations qui surgiraient peut-être, si on le supprimait en conservant les autres. La manifestation que je cite n'en est que plus curieuse à retrouver.

A l'horreur pour le misérable émule d'Iscariote, il se mêla, même en dehors du parti légitimiste, un sentiment peu favorable pour les négociateurs et les bénéficiaires de la trahison. On n'avait pas trouvé que le calcul du père de famille soigneux de ménager pour les siens un héritage opulent, justifiât suffisamment d'amicales liaisons avec la méprisable sultane de Saint-Leu, et le voile officieux jeté entre la justice et le mystérieux et sinistre événement. On ne jugea pas non plus que la raison d'État eût le droit d'annuler les liens d'affection et de parenté, au point d'affranchir de tout blâme le marché avec l'ignoble vendeur de sa bienfaitrice. Tel était Louis-Philippe : — un chef de famille honnête et respectable dans son intérieur, mais chez qui la moralité personnelle n'était pas toujours une garantie, en dehors du cercle de son foyer[1].

1. Nous avons cherché, mais en vain, le nom et l'article de Deutz dans les dictionnaires biographiques, même les plus récents. On a dit, plusieurs années après 1832, qu'il serait mort en Amérique dans la misère, après avoir dissipé par le jeu ou la débauche le prix entier qui paya son ignominie. — Tout le monde connaît l'énergique anathème de M. Victor Hugo : *A l'Homme qui a livré une Femme.*

III

Aux interdictions de pièces dont j'ai parlé, il faut en ajouter une qui porta sur une œuvre plus notable, sur un auteur plus haut placé : il s'agit du *Roi s'amuse*.

A la suite du grand tremblement de terre de Juillet, tous les genres de hardiesse avaient débordé de compagnie sur les théâtres : révolution politique et révolution littéraire n'en faisaient qu'une. A peine était passé le premier flot des pièces de circonstance, qu'Alexandre Dumas (mai 1831) avait donné *Antony* à la Porte-Saint-Martin. Bocage, naguère renfermé à l'Odéon dans le domaine de la comédie, s'ouvrait désormais une nouvelle carrière. Je confesse que cet acteur m'a toujours paru avoir un défaut radical. Un comédien doit reproduire le mieux possible la nature, et Bocage avait une façon de se tenir et de parler que je n'ai jamais vue à personne dans le monde réel ; mais c'est une affaire de goût, et je ne conteste nullement les succès qu'il obtint, dans le genre d'ouvrages qui lui convenait. Seulement, il est démontré qu'il aurait mieux valu pour lui ne pas se risquer au Théâtre-Français, où il accommoda *le Misanthrope* et *Nicomède* d'une étrange manière. Les trois séjours qu'il y a faits prouvèrent assez que là n'était pas son élément. Il en arriva autant à Mme Dorval. Pendant le temps qu'elle passa au Théâtre-Français, elle eut, il est vrai, une création heureuse, Kitty Bell de *Chatterton ;* mais c'était une exception, un rôle fait exprès pour elle, qui ne

prouvait rien en faveur de la convenance de son talent sur la scène où Mlle Mars régnait à si juste titre. A chacun son aptitude et son domaine. Dans *Antony*, Mme Dorval partageait avec Bocage l'enthousiasme et les transports, surtout quand elle tombait assise sur le bras d'un fauteuil, en lançant le fameux cri : *mais je suis perdue, moi !* Assez et trop longtemps les héros de la tragédie avaient expiré assis dans le fauteuil, selon l'usage ordinaire de ce meuble; mais s'asseoir sur le bras du fauteuil, c'était admirable, sublime, prodigieux; c'était toute une révélation dans l'art! *Antony* mit à la mode le bâtard intéressant, le déshérité de la famille et de la société. Le héros de la Porte-Saint-Martin eut par le monde ses imitateurs, qui étaient pourvus d'un père et d'une mère unis en très-légitime mariage, mais qui auraient volontiers sacrifié les conditions bourgeoises de leur état civil pour ressembler à Bocage, passant sa main sur son front avec un air fatal. Le bâtard fascinateur tuait la femme qu'il avait débauchée, mais il n'en était pas moins digne d'intérêt et de sympathie, dans ce dévergondage d'idées qui triomphait.

A côté du drame d'alcôve et de l'adultère en costume moderne, à côté d'*Antony* et de ses émules, qui déclaraient les institutions sociales injustes à leur égard, tout en démontrant par leurs actions l'utilité des cours d'assises, il y avait le débordement des malandrins du vieux Paris, des truands, des cagoux, du crime en surcot et en cotte de mailles, le fier-à-bras faisant sonner sa ferraille et ses jurons du quinzième siècle, et brandissant sa *bonne lame de Tolède*. En ce genre, *la Tour de Nesle*, œuvre très-habilement charpentée, fut le modèle,

et le prototype, *la Tour de Nesle* où Buridan-Bocage avait Mlle Georges pour sa robuste partenaire. Le succès en fut assez grand pour lutter avec avantage même contre le choléra.

Le Roi s'amuse rentrait dans la seconde des deux catégories que je viens d'indiquer. Cet ouvrage était un frère de *Marion de Lorme*, un frère bien autrement hardi. Ayant écrit sa nouvelle œuvre quand il croyait n'avoir à redouter aucun obstacle, n'avoir à compter avec aucune douane officielle, l'auteur s'était donné de bien autres licences. Si Louis XIII, au jugement de la censure et du roi Charles X, était trop abaissé dans *Marion de Lorme*, que dire de François Ier dans *le Roi s'amuse?* Certes, il y a beaucoup à rabattre des louanges décernées au roi-chevalier, au père des arts et des lettres. Il protégea les arts, il est vrai; il en eut le sentiment et l'amour, et son règne en a laissé de splendides monuments. Les arts bâtissent et décorent des palais, et là se borne leur rôle, qui n'a rien d'alarmant pour les pouvoirs absolus; mais sous la plume d'un philosophe et d'un penseur, les lettres ont une autre mission, et pour ce qui les concerne, la vérité ne ratifie que très-incomplétement le surnom traditionnel de François Ier. S'il fut le fondateur du Collége de France, s'il encouragea les latinistes, les hellénistes, s'il eut goût à la poésie, c'est que les érudits exclusivement érudits ne jettent pas d'idées dans le monde; et ce prince n'aimait les vers qu'en leur imposant la même réserve. C'est seulement aussi dans ces conditions qu'il admettait l'imprimerie, et qu'il eut ses *imprimeurs du roi*. En dehors de ce domaine de la pure érudition, de la poésie et de la littérature d'agrément, la presse rencontrait

devant elle les plus rigoureux édits. Par François Ier fut établie la despotique formule : *Car tel est notre bon plaisir;* par lui furent allumés les bûchers de la persécution religieuse. Quant à ses mœurs, auxquelles la complaisance monarchique veut bien accorder le nom adouci de « galanterie, » elles furent celles d'un débauché sans frein, dont la mort fut peu honorable dans ses causes, et put être regardée comme une triste expiation.

On ne saurait donc reprocher à l'auteur du *Roi s'amuse* d'avoir calomnié la moralité de François Ier, lors même que celui-ci n'aurait pas été, comme dans le drame, courir les mauvais lieux de sa capitale. En asservissant lui et son royaume à des courtisanes blasonnées, en répandant autour de lui la corruption et le déshonneur, le royal amant de Mme d'Étampes, de la comtesse de Châteaubriant et de la belle Ferronnière, faisait, par les résultats, un mal pire encore. D'ailleurs, il paraît avéré que François Ier variait la sphère de ses plaisirs, et ne dédaignait pas d'en chercher à tous les étages.

Mais si toute vérité n'est pas bonne à dire, selon l'adage, à plus forte raison toute vérité n'est pas bonne à mettre en action sur le théâtre. Que François Ier allât courir les bouges du plus bas aloi, ce n'était pas une raison pour exhiber de pareilles peintures. Puis on n'est pas parfaitement vrai si l'on ne montre un personnage que par un de ses côtés, si, à propos de François Ier, l'on oublie absolument Léonard de Vinci, André del Sarto, le Primatice, les splendides merveilles de Chambord, si l'on ne fait voir que la souillure toute crue, sans le brillant vernis qui la recouvre. *Le Natio-*

nal, peu suspect d'exagérer le culte de la royauté, ne fut pas le journal le moins énergique dans sa condamnation contre le spectacle dégradant porté sur la scène française. Puis, le style enchérissait sur le mépris des lois du goût, de la versification et de l'harmonie, sur toutes les bizarreries prétentieuses par lesquelles l'éminent poëte des *Odes et Ballades*, des *Orientales*, des *Feuilles d'Automne* compromettait son magnifique talent, et le rendait trop souvent méconnaissable. Parmi les vers burlesques, il y en avait surtout un mémorable, dans la bouche du roi :

Je m'en soucie autant qu'un poisson d'une pomme.

Au surplus, on a lieu de croire que, chez M. Victor Hugo, ces excentricités furent toujours le résultat d'un habile calcul ; qu'il appelle, au lieu de les craindre, les clameurs de haro, les *oh!* et les *ah!* révoltés. C'est à peu près le fait d'un homme qui, voulant à tout prix se faire remarquer en public, courrait la ville sous un accoutrement ridicule, satisfait que les passants s'arrêtassent pour le regarder. Dans la pratique de ce procédé, commencé à *Hernani*, M. Victor Hugo a dû toujours aller de plus fort en plus fort, pousser l'exorbitant jusqu'à la dernière limite ; et l'illustre poëte en est venu, pour le grand regret de ses véritables admirateurs, à déposer au milieu d'un de ses livres un mot de la plus sale grossièreté. Bien naïfs ont été les gens qui se sont récriés avec indignation. Ils ont, par là, fait du bruit autour de l'œuvre, et joué involontairement le rôle de compères. Le meilleur parti était de détourner la tête et de passer au plus vite, comme on le ferait devant un acte indécent commis en pleine vue. Espé-

rons au moins que ce système a dit là son dernier mot. D'ailleurs, on ne voit guère comment il pourrait aller plus loin.

Le Roi s'amuse, joué au Théâtre-Français le 22 novembre 1832, avait pour principaux interprètes : Perrier (François I[er]), Ligier (Triboulet), Joanny (M. de Saint-Vallier), Beauvalet (le spadassin Saltabadil), Samson (Clément Marot), Mlle Anaïs (Blanche), Mlle Dupont (Maguelone). Tout était arrangé pour enlever, selon la tactique familière à l'auteur, un succès enthousiaste et délirant. Dès avant le lever du rideau, les cohortes des admirateurs barbus, des séïdes à tous crins, traduisaient leurs dispositions par des cris préventifs, et demandaient des académiciens à dévorer. Il fallait que la pièce offrît terriblement prise, pour que l'opinion défavorable osât se manifester devant de tels champions. Au moins, dans les deux premiers actes, à travers bien des ronces et bien des épines, s'épanouissaient quelques beautés élevées, la scène de M. de Saint-Vallier, le monologue de Triboulet; mais quand la frénésie des applaudissements n'eut plus ces justifications, quand l'ouvrage se mit à renchérir sur les torts d'*Hernani*, et n'en reproduisit plus les mérites, lorsque vint surtout le quatrième acte, l'acte du lieu impur que l'auteur veut bien appeler un cabaret, lorsque s'entassèrent l'une sur l'autre des énormités de faits impossibles, — le public indépendant se révolta, des protestations vigoureuses éclatèrent. En vain les frénétiques amis vociférèrent les cris peu polis de : *A bas les stupides! A bas les brutes!* les sifflets prirent le dessus, et la soirée se termina par une chute bien caractérisée. Voilà, comme témoin, ce qu'il m'est permis de constater. Une

donnée forte, intéressante, dont on ne saurait contester la puissance dramatique, — l'opposition des sentiments et des douleurs de la nature, chez le bouffon de cour, avec la triste gaieté de son métier, — avait disparu sous une action et des détails également inadmissibles[1].

Le lendemain, dès dix heures et demie du matin, une injonction ministérielle ordonna au Théâtre-Français de suspendre les représentations du *Roi s'amuse*. Le jour suivant, 24 novembre, la suspension devint une défense définitive. Outre la question de morale publique, la question de respect monarchique pouvait bien être pour quelque chose dans cette mesure. En faisant imprimer son ouvrage, M. Victor Hugo protesta par une préface où il ne met pas de sourdine à ses plaintes et à ses accusations. En terminant, voici comment il s'exprime sur la position que l'acte d'autorité exercé contre *le Roi s'amuse* fait à l'auteur de ce drame :

« Pour le moment, un rôle politique lui vient ; il ne l'a pas cherché, il l'accepte. Vraiment, le pouvoir qui s'attaque à nous n'aura pas gagné grand'chose à ce que nous, hommes d'art, nous quittions notre tâche consciencieuse, tranquille, sincère, profonde, notre tâche sainte, notre tâche du passé et de l'avenir, pour aller nous mêler, indignés, offensés et sévères, à cet auditoire irrévérent et railleur, qui depuis quinze ans, regarde passer avec des huées et des sifflets, quelques pauvres diables de gâcheurs politiques, lesquels s'imaginent qu'ils bâtissent un édifice social, parce qu'ils vont tous les jours à grand'peine, suant et soufflant,

1. Ce sujet a été plus heureux en libretto italien, sous le titre de *Rigoletto*, et avec la musique de Verdi.

brouetter des tas de projets de lois des Tuileries au Palais-Bourbon, et du Palais-Bourbon au Luxembourg. »

Si M. Victor Hugo ne put convaincre tout le monde que le quatrième acte du *Roi s'amuse*, en particulier, ne blessât en rien les convenances, il était également difficile de démontrer, de l'autre part, que la défense de la pièce et les précédentes mesures analogues ne fussent pas en dehors de la loi constitutionnelle. C'est à ce point de vue du droit légal que l'affaire fut portée devant le tribunal de Commerce, où M. Victor Hugo cita la Comédie-Française. De même que l'action intentée à M. Langlois par les auteurs du *Procès d'un Maréchal de France*, celle de M. Victor Hugo contre le Théâtre-Français s'adressait en réalité au gouvernement, derrière lequel se retrancherait la partie attaquée. M. Victor Hugo concluait dans sa demande à ce qu'il fût ordonné au théâtre de reprendre les représentations de la pièce, sinon de lui payer vingt-cinq mille francs de dommages-intérêts. La cause fut indiquée pour le 19 décembre 1832.

Cette audience d'un tribunal où se débattent ordinairement sans aucun bruit, sans intervention curieuse du public, des questions de droit entre commerçants, fut une autre représentation théâtrale où l'on se rua comme à celles qui sont le plus courues. Pour *le Procès d'un Maréchal de France*, le bruit qu'avait fait l'interdiction de la pièce ne s'était guère renouvelé autour du débat juridique; mais grâce à l'éclatante personnalité de l'auteur du *Roi s'amuse*, grâce à l'appareil mis en œuvre par un art habile, le retentissement de l'audience doubla celui du théâtre. Les acteurs, c'est-à-dire les

avocats, étaient des chefs d'emploi du palais. Me Odilon Barrot plaidait pour M. Victor Hugo, Me Léon Duval pour la Comédie-Française, Me Chaix-d'Est-Ange pour le ministre, appelé en garantie par le théâtre. Bien avant l'ouverture de la salle, la foule, composée des éléments les plus dévoués au poëte, formait à la porte une masse pressée. Des femmes serrées dans cet étau vivant jetaient des cris de détresse. Au moment où l'on ouvrit, cette foule se précipita dans l'étroite enceinte, comme une masse d'eau dans un bassin dont on lève l'écluse. La salle fut immédiatement remplie, plus que remplie. Néanmoins, on avait pu réserver des places où étaient assises Mme Victor Hugo, sa tante et plusieurs autres dames. En attendant que l'audience commençât, c'étaient des clameurs dignes des spectacles les plus infimes et les plus tumultueux : « Le tribunal! — La musique! — De l'air! — On étouffe! — Ouvrez les fenêtres! » Enfin, les juges prirent séance; mais le bruit et les cris continuaient. Le président, M. Aubé, ordonna de faire sortir une partie du public, d'éliminer ce qui dépassait par trop la contenance de la salle. Quelques gardes nationaux entrèrent pour exécuter cet ordre, et l'audience put commencer.

M. Victor Hugo devait, lui aussi, prendre la parole. Quand il fit son entrée, un manuscrit à la main, des applaudissements l'accueillirent. L'acte ministériel derrière lequel se retranchait la Comédie-Française, et dont il fut donné lecture, n'eut pas le même succès. Cet ordre était ainsi conçu :

« Nous ministre secrétaire d'État, etc.

« Vu l'article 14 du décret du 8 juin 1806;

« Considérant que, dans un grand nombre de scènes du drame intitulé *le Roi s'amuse*, les mœurs sont outragées, arrête :

« Les représentations du drame *le Roi s'amuse*, sont interdites.

Comte d'Argout. »

Cette évocation du décret impérial fut accueillie par des sifflets, et Me Chaix-d'Est-Ange, malgré sa haute position d'avocat, partagea l'impopularité de sa cause. Par contre, Me Odilon Barrot eut pour lui tous les bravos, toutes les sympathies, dans son duel contre le vieux décret du despotisme, ressuscité sous la Charte de 1830, et après tant de promesses de liberté.

M. Victor Hugo prit à son tour la parole. Il ne dissimula pas que c'était « le procès d'un citoyen et d'un gouvernement. » « Vous me rendrez mon droit et mon bien, » dit-il, « vous flétrirez au front la police et la censure qui sont venues chez moi, de nuit, me voler ma liberté et ma propriété, avec effraction de la Charte. » Enfin, M. Victor Hugo prétendit retrouver derrière la raison d'ordre et de moralité, l'hostilité littéraire qui avait pétitionné auprès de Charles X contre les œuvres de la nouvelle école, et demandé qu'on leur fermât le Théâtre-Français. « Aujourd'hui, » ajouta-t-il, « plusieurs des signataires de cette pétition sont députés, députés influents de la majorité, ayant part au pouvoir et votant le budget. Ce qu'ils pétitionnaient timidement en 1829, ils ont pu, tout-puissants qu'ils sont, le faire en 1832. La notoriété publique raconte en effet que ce sont eux qui, le lendemain de la première représentation, ont abordé le ministre à la Chambre des députés,

et ont obtenu de lui sous tous les prétextes moraux et politiques possibles, que *le Roi s'amuse* fût arrêté. Le ministre, homme ingénu, innocent et candide (*rires*) a bravement pris le change, il n'a pas su démêler sous toutes ces enveloppes l'animosité directe et personnelle; il a cru faire de la proscription politique, j'en suis fâché pour lui; on lui a fait faire de la proscription littéraire[1]. »

Plus loin, M. Victor Hugo, caractérisant le régime impérial et celui contre lequel il plaidait, ne ménageait pas les termes à l'égard de ce dernier. « Bonaparte, quand il fut consul et quand il fut empereur, voulut aussi le despotisme; mais il fit autrement. Il y entra de front et de plain-pied. Il n'employa aucune des misérables petites précautions avec lesquelles on escamote aujourd'hui une à une toutes nos libertés, les aînées comme les cadettes, celles de 1830 comme celles de 1789. Napoléon ne fut ni sournois ni hypocrite. Napoléon ne nous filouta pas nos droits l'un après l'autre à la faveur de notre assoupissement, comme on fait maintenant. Napoléon prit tout, à la fois, d'un seul coup et d'une seule main. Le lion n'a pas les mœurs du renard. »

Le discours de M. Victor Hugo se termina par ces mots : « Il n'y a eu dans ce siècle qu'un grand homme, Napoléon, et une grande chose, la liberté. Nous n'a-

1. C'est notamment Etienne que M. Victor Hugo paraissait ici avoir en vue. La défense portée au Théâtre-Français le lendemain de la représentation arriva dès dix heures et demie du matin, comme le constate M. Victor Hugo dans sa préface, c'est-à-dire avant la séance de la Chambre. Cette circonstance ne paraît pas s'accorder avec l'accusation formulée devant le tribunal, et l'initiative n'aurait pas appartenu aux personnes désignées.

vons plus le grand homme, tâchons d'avoir la grande chose. »

On n'a pas besoin de dire si devant un parterre, — devant un auditoire comme le sien, le poëte-orateur obtint un triomphe qui tenait de la frénésie.

Après ce tournoi d'éloquence, le jugement, remis à quinzaine, fut ce qu'il était facile de prévoir. Comme il avait été fait pour *le Procès d'un Maréchal de France*, il mit, en résultat, la demande à néant, en se fondant sur la force majeure et l'intervention administrative à laquelle le Théâtre-Français avait dû céder. Le 26 juillet 1830, comme le rappela M. Victor Hugo, le même tribunal avait protesté par un acte mémorable contre l'illégalité des ordonnances. Le gérant du *Journal du Commerce* ayant cité d'urgence son imprimeur devant les juges pour le contraindre à remplir ses engagements et à continuer de prêter ses presses à cette feuille, il fut fait droit immédiatement à cette demande, « attendu que l'ordonnance du 25 juillet n'avait pas encore été promulguée dans les formes légales. » Mais en juillet 1830, le droit seul était en cause : en 1832, l'ordre et la morale publique pesaient dans l'autre plateau de la balance.

D'un autre côté, on préférerait que, quelques années plus tard, l'éminent poëte ne fût pas allé siéger au Luxembourg, de par le pouvoir auquel il avait imprimé des stigmates si sanglants.

CHAPITRE V.

Les Enfants d'Édouard. — Le tableau de Paul Delaroche et la tragédie de Casimir Delavigne. — Le peintre et le poëte. — Les allusions légitimistes. — Les romans politiques de M. d'Arlincourt. — Craintes du ministère au sujet de l'effet que *les Enfants d'Édouard* pourraient produire. — Démarche de l'auteur auprès de Louis-Philippe. — Intervention favorable du roi. — Son billet de félicitation au poëte. — Compliments légitimistes à Casimir Delavigne, et réponse de celui-ci. — Les opinions en 1833. — Le projet des forts détachés. — Protestation théâtrale. — *Bertrand et Raton.* — Interdiction d'*Antony* au Théâtre-Français. — Guerre de l'opposition contre le *Constitutionnel.* — *La Tour de Babel,* revue-vaudeville. — *Le Constitutionnel* mis en scène aux Variétés. — M. Viennet. — La maison Doyen et l'affaire de la rue Transnonain. — *Robert Macaire.* — Frédérick-Lemaître. — *Une Émeute au Paradis.* Étrange tolérance. — Circulaire aux directeurs de spectacle. — Le drame d'*Ango* et l'attentat de Fieschi.

I

Quelques mois après l'affaire du *Roi s'amuse,* un autre ouvrage sorti également d'une plume éminente, excita les craintes ministérielles avant sa représentation, mais par des motifs qui n'avaient rien à débattre avec la décence et l'honnêteté : ce fut la tragédie de Casimir Delavigne, *les Enfants d'Édouard.* Ces raisons étaient toutes politiques, et l'histoire de cette pièce est un reflet fidèle de la situation.

A l'exposition des Beaux-Arts de 1831, un tableau de

Paul Delaroche avait produit une vive émotion; c'était la toile bien connue qui montre les deux jeunes fils d'Édouard IV dans leur prison, au moment où ils vont être sacrifiés à la perverse ambition de leur oncle, le duc de Glocester. La lumière qui apparaît au-dessous de la porte, et qui annonce trop bien les nocturnes assassins; le petit chien, seul compagnon des deux pauvres enfants, qui se dresse en aboyant, en jetant le cri d'alarme; le plus jeune frère qui appelle et réveille son frère assoupi, tous les détails de la scène étaient arrangés et dramatisés avec cette habileté que l'on retrouve dans les autres œuvres du même peintre, notamment dans sa *Jane Grey*, et ils offraient pour le théâtre la matière toute préparée d'un effet saisissant. Casimir Delavigne ne manqua pas d'y voir un élément de succès dont il s'empara. Entre lui et Paul Delaroche, il existait de grands rapports : *ut pictura poesis*. Ils possédaient, chacun dans leur art, la même intelligence de leur public, la même entente de la scène. Esprits modérés et prudents, tous deux appartenaient au juste-milieu, celui-ci en peinture, celui-là en littérature, comme ils appartenaient l'un et l'autre au juste-milieu en politique. Entre les deux partis extrêmes du classique et du romantique, ils avaient adopté une sorte de moyen terme fort bien combiné. En évitant les écarts de ton susceptibles d'effaroucher les esprits timides, ils donnaient au progrès une satisfaction suffisante. L'un s'éloignait de la correcte roideur, sans tomber dans les excès des coloristes à outrance; l'autre détendait et assouplissait le diapason de l'ancienne tragédie, sans croire que la charge et le grotesque fussent un heureux assaisonnement pour le sublime. Par cet adroit com-

promis, par ces demi-hardiesses, par ces sacrifices mesurés et circonspects au goût nouveau, Casimir Delavigne et Paul Delaroche étaient sûrs de l'immense majorité de leur monde. Ils ne heurtaient pas la bourgeoisie, ils l'intéressaient, ils l'émouvaient, tout en se plaçant dans des conditions d'art qui satisfaisaient au goût moderne. Bref, ils étaient applaudis par presque tous, et n'étaient contestés par personne.

Pour le sujet des *Enfants d'Edouard*, la politique, toujours en quête d'allusions et de rapprochements, vint se mettre de la partie. Exposé en 1831, il est probable que le tableau de Paul Delaroche avait été commencé ou du moins conçu avant les événements de Juillet ; même dans le cas contraire, il ne pouvait renfermer une intention légitimiste : les opinions du peintre, fortement attaché à la famille d'Orléans, n'admettent pas un moment cette supposition. Néanmoins, les partisans de la branche aînée retournèrent ce sujet à l'adresse des circonstances ; ils virent le duc de Bordeaux dans le jeune Édouard V détrôné par son oncle Richard, et poussèrent de leur mieux au succès du tableau. Ami bien décidé, comme Paul Delaroche, de la nouvelle famille régnante, Casimir Delavigne ne put avoir davantage l'idée de favoriser le parti qui la repoussait. Dans la page d'histoire si bien accueillie au salon de peinture, il ne chercha que l'effet théâtral ; il ne courtisa pas la faveur légitimiste, mais il n'y vit pas non plus une raison pour se priver de ce sujet heureux.

C'était au mois de mai 1833. Après l'insuccès de la Vendée, le parti des Bourbons exilés ne songeait plus aux prises d'armes, contre lesquelles une fraction con-

sidérable de cette opinion, la nuance dite *parlementaire*, avait toujours fortement protesté. Mais les journaux amis de la branche aînée continuaient contre la branche cadette une guerre extrêmement vive. Les rubans et autres objets de toilette où se mariaient le vert et le blanc, les portraits, les médailles, les bijoux ornés d'un H couronné, tous ces signes et ces symboles qui n'étaient pas bien redoutables flattaient des affections, entretenaient des espérances. Le vicomte d'Arlincourt, le fameux auteur du *Solitaire*, publiait coup sur coup des romans qui s'appelaient *les Rebelles sous Charles V*, *les Écorcheurs ou l'Usurpation et la Peste*, *le Brasseur Roi*, *Double Règne*, etc., dans lesquels l'histoire était accommodée en allusions qu'il ne fallait pas examiner scrupuleusement. Dans ces rapprochements à toute force, le Paris du quatorzième siècle devenait le Paris du dix-neuvième, les Maillotins ou les Bourguignons étaient tenus d'offrir une frappante ressemblance avec les hommes des barricades ou avec les deux cent vingt et un. Arteweld, ce chef populaire des communes flamandes, dans leur lutte très-légitime contre le despotisme d'un duc inféodé à l'étranger, Arteweld le brasseur, devenait le Sosie, l'*alter ego* de Louis-Philippe. Le public légitimiste se jetait sur cette pâture, se délectait de ces productions, et leur faisait un succès de vente, à défaut d'un succès d'art, — dont se réjouissaient l'auteur et son libraire.

A la vogue de la lecture, on tenta d'ajouter, pour *le Brasseur Roi*, le retentissement bien plus grand encore du théâtre. M. Thomas, jeune écrivain inconnu à la scène, se chargea de tailler en drame le roman légitimiste. Mais il fallait un directeur qui accueillît cette

allusion politique dialoguée. Celui de l'Ambigu, M. de Cès-Caupenne, se trouvait dans une de ces positions qui ne sont pas extrêmement rares dans les fastes scéniques : c'était celle qui sert de titre à un opéra-bouffe italien, *l'Impresario in Angustie.* Il consentit donc à prêter son théâtre et ses acteurs, mais moyennant certaines petites conditions particulières : une *épingle* de 2,000 francs, un prêt de 10,000 francs avant la première représentation, et un autre de 5,000 francs le lendemain. Par qui étaient faits les fonds de ce marché politico-théâtral ? Par M. d'Arlincourt lui-même, ou bien par les contributions de quelques légitimistes zélés ? Peu importe. Les 2,000 francs préalables furent versés, les répétitions commencèrent. Mais le ministre fut informé des applications injurieuses et très-claires qui ressortaient des faits et de l'ensemble de l'ouvrage, et le pamphlet dramatisé fut interdit. Là-dessus, procès intenté à M. de Cès-Caupenne, par M. Thomas, devant le tribunal de commerce. A défaut de la représentation, il disait comme Chicaneau :

. . . . Hé ! rendez donc l'argent.

Le directeur se débattit de son mieux ; cependant, de par la loi et justice, il dut s'exécuter. Quant aux 15,000 francs des deux prêts futurs, le remboursement en était probablement hypothéqué sur les recettes que réaliserait *le Brasseur Roi.* Peut-être fut-il plus sûr pour les prêteurs de garder ces fonds dans leur bourse. Au reste, il est douteux que le drame emblématique eût grandement avancé les affaires de la légitimité.

En présence de cette ardeur d'allusions si prompte à se jeter sur tous les aliments, le ministère, dans

lequel M. Thiers avait pris le portefeuille de M. d'Argout, craignit l'effet que *les Enfants d'Édouard* pourraient produire. Le jour même où la première représentation était annoncée (18 mai 1833), l'ordre arrive au Théâtre-Français de la suspendre. Le coup était rude pour la Comédie-Française, car elle fondait les plus grandes espérances sur la pièce (ce n'est pas ici l'emploi d'une formule banale); *les Enfants d'Édouard* lui promettaient des recettes dont le besoin se faisait vivement sentir, dans la position peu florissante où elle se trouvait depuis près de trois ans. Le succès de *Louis XI*, le seul considérable et fructueux qu'elle eût compté pendant tout ce temps, n'avait pu suffire à rétablir ses affaires, à fermer une plaie trop profonde. Consternés de l'injonction qui tombait sur eux, les sociétaires s'adressèrent à l'auteur, le priant d'employer comme un recours suprême contre la décision ministérielle, la faveur personnelle que le roi lui accordait. Non sans quelques difficultés, Casimir Delavigne se décide à faire cette démarche; il se rend aux Tuileries; il est introduit, et, après qu'il eut exposé sa demande: — « Mon cher Casimir, » dit Louis-Philippe, « ce que vous désirez n'est pas en mon pouvoir; je suis roi constitutionnel, mes ministres sont responsables; je ne puis donc pas dans cette circonstance donner un ordre, mais je puis exprimer un vœu. Allez de ma part trouver M. Thiers, et dites-lui que je serai heureux s'il peut vous rendre votre ouvrage, à la représentation duquel je ne vois aucun inconvénient. »

Porteur de ces paroles favorables, le poëte se hâta d'aller au ministère du commerce. Tout roi *constitutionnel* qu'était Louis-Philippe, son assentiment ne de-

vait pas être sans quelque poids, et après une légère discussion, — affaire de forme, sans doute, pour sauvegarder la responsabilité ministérielle, — l'obstacle fut levé. L'ouvrage fut représenté, et le brillant succès qu'il obtint ne fut accompagné d'aucun désordre. A une heure du matin, l'auteur reçut ces quelques lignes, qui joignaient au mérite de la bonne grâce celui de la promptitude la plus accélérée :

« Neuilly, le samedi 18 mai 1833, à minuit.

« J'apprends avec un grand plaisir, mon cher Casimir, le succès de votre pièce, et je ne veux pas me coucher sans vous avoir fait mon compliment. Vous savez combien j'ai toujours joui de tous ceux que vous avez obtenus ; mais je jouis doublement de celui-ci, et je vous en félicite de tout mon cœur. Il vous vaudra une bonne nuit, et à moi aussi.

« Bonsoir.

« L. P. »

L'opinion légitimiste, qui n'avait pas laissé inaperçu le tableau de Paul Delaroche, ne manqua pas de s'emparer, à plus forte raison, de ce même sujet, revêtu de tout le prestige et de toute l'animation de la scène. L'usurpateur Glocester, absent du tableau, était là, dans la tragédie, pour ajouter par sa présence à l'intérêt jeté sur le jeune roi et sur son frère. Le fils d'Édouard IV n'était autre que l'enfant proclamé vainement à Rambouillet. Édouard V, Henri V : le rapprochement venait de lui-même.

La valeur réelle de l'ouvrage, les émotions touchantes de plusieurs scènes, l'habile composition de

Ligier, qui s'appropria le personnage de Glocester comme celui de Louis XI, par le cachet tout personnel dont il le marqua, c'était assez pour justifier un grand succès, en dehors de toute autre cause; mais la faveur légitimiste y ajouta beaucoup, le faubourg Saint-Germain s'empressant à louer stalles et loges. Avec cette facilité d'illusions dont les personnes de ce parti étaient coutumières, il y eut même un ami de la branche aînée qui crut à la conversion de l'auteur de *la Parisienne*, et qui lui écrivit pour le féliciter d'avoir tourné son talent au service de la bonne cause. Casimir Delavigne jugea convenable de décliner ces congratulations imméritées, et il fit cette réponse à son honorable correspondant :

« Monsieur,

« Je suis heureux que mon ouvrage ait pu vous intéresser un moment; mais permettez-moi de vous le dire, nous ne sommes pas plus d'accord sur le présent que sur le passé. Je pense, et le public est de mon avis, qu'il n'y a aucun rapprochement possible entre l'usurpation incontestable que je flétris dans ma tragédie, et une révolution à laquelle je m'honore d'avoir pris part, qui a été faite par l'immense majorité des Français, au nom des lois, et dans un sentiment de défense légitime. Le contrat une fois rompu par celui qui avait juré de le faire respecter, le peuple n'a pas usurpé les droits du monarque; mais il est rentré dans les siens. Souverain après la victoire, il a conféré un pouvoir devenu sa conquête au prince dont le caractère connu lui offrait le plus de garanties. Le nouveau monarque que la volonté nationale a placé sur un trône vacant,

est donc roi de fait et de droit, roi par la grâce du peuple, et c'est, à mon sens, la seule légitimité raisonnable aujourd'hui, la seule possible. Elle repose sur des bases durables : la dignité, la liberté et la volonté de tous.

« Je vous devais, Monsieur, cette profession de foi pour ne pas vous laisser dans l'erreur sur mes sentiments et mes principes. Vous voyez qu'ils diffèrent beaucoup des vôtres. Je n'en lirai pas moins avec un vif intérêt l'ouvrage que vous avez bien voulu m'envoyer, et je fais pour votre conversion politique tous les vœux que vous m'adressez pour la mienne.

« Recevez, Monsieur, etc.

« Casimir Delavigne. »

Malgré cette profession de foi, il n'est pas probable que Casimir Delavigne vît avec déplaisir l'empressement légitimiste grossir le succès et les recettes, d'autant que le gouvernement de ses affections n'en était nullement ébranlé. Louis-Philippe en avait jugé sainement, et il se mettait peu en peine des sous-entendus que les faiseurs de rapprochements plaçaient sous le nom de Richard III comme sous celui du jeune Édouard. Quant aux Comédiens-Français, ils bénissaient la manne monnayée qui tombait dans leur caisse, et ils trouvaient que les écus n'ont pas d'opinion ni de couleur.

Bien que l'auteur des *Enfants d'Édouard* doive être parfaitement cru sur parole, quand il décline les compliments politiques de l'honnête légitimiste, il est difficile de croire qu'il n'ait pas jeté çà et là dans la pièce, à son insu, peut-être, quelques reflets contemporains.

Un de ces endroits, c'est le portrait satirique des bourgeois de Londres, fait par Buckingham, qui s'est chargé de les haranguer en faveur de Richard :

Des graves aldermen la majesté robuste,
Et ce que la Cité contient de plus auguste
En figures de banque, avec leur front plissé,
Où l'on voit que, la veille, un total a passé,
Leur bouche, où vient errer, dans sa béatitude,
Ce sourire engageant dont ils ont l'habitude.
Aussi, j'ai laissé là l'urbanité des cours.
Une odeur de comptoir parfumait mon discours.
Le sentiment banal qui boursouflait mes phrases
Jetait ces braves gens en de telles extases,
Qu'en douleur de boutique on n'a jamais vu mieux
Que les gros pleurs bourgeois qui tombaient de leurs yeux.
. . . .
Tout le monde était peuple. Ils ont signé ce titre,
Qui vous rend de l'État le souverain arbitre.
Vous êtes protecteur du royaume et du roi.
Ils ont crié pour vous, ils ont crié pour moi.
Je ne sais plus pour qui leur poitrine s'exerce ;
Mais je suis confondu des poumons du commerce.

Casimir Delavigne avait dû être témoin, en août 1830, de quelques-unes de ces réceptions qui se succédaient sans relâche, où des députations de Paris et des départements prononçaient toutes à peu près la même harangue, recevaient la même réponse, et manifestaient les mêmes émotions. Le poëte — peut-être sans le vouloir, je le répète, — n'en avait-il pas quelques réminiscences quand il écrivit ces vers? On serait porté à le croire, tant l'idée et l'expression sont quelquefois étrangères à l'époque, et nous reportent à la lune de miel de la dynastie d'Orléans.

Du reste, un autre ouvrage de Casimir Delavigne offre

des anomalies de ce genre encore bien autrement marquées; c'est son *Don Juan d'Autriche*, postérieur de deux ans aux *Enfants d'Édouard*. Là, l'auteur ne se contente pas de faire parler don Juan comme un lecteur des contes de Voltaire; il s'est visiblement souvenu du gamin tant glorifié en 1830, pour l'habiller d'un costume de novice. A ce moinillon espagnol du seizième siècle, que représentait Mlle Anaïs, il a prêté les espièglerie et les allures d'un enfant de Paris; il a encore enchéri sur le défaut que l'on avait pu reprocher à son duc d'York, sous les traits de la même actrice. On a lieu de s'étonner qu'un écrivain de la valeur de Casimir Delavigne ait ainsi sacrifié l'art sérieux au rire et à l'applaudissement vulgaire, et ait imprimé à son œuvre le cachet de son propre temps, au lieu de l'empreinte de celui auquel l'action et les personnages appartiennent.

Ce sacrifice de la vérité historique doit moins surprendre de la part de Scribe qui, satisfait du succès, n'a jamais aspiré à ces mérites. Que ce soit la reine et la cour d'Angleterre dans le *Verre d'Eau*, ou la Saint-Barthélemy dans les *Huguenots*, ou telle autre des pages, tel autre des noms auxquels il a touché sans scrupule, Scribe voyait l'histoire avec la petite lunette de la *Quarantaine* ou du *Mariage de Raison*, et ne lui demandait qu'un prétexte pour sa broderie. En l'absence des conditions d'art dont il s'inquiétait peu, son habileté scénique et son adresse à saisir le moment favorable apparaissent à un égal degré dans *Bertrand et Raton*, qui fut représenté le 14 novembre 1833. Si cette comédie ne peint et ne prétend peindre en aucune manière le temps et le pays où est placée l'action, elle reflète fidèlement les idées du monde auquel s'adressait l'auteur;

elle offre un témoignage à consulter sur la situation qui se dessinait quand la pièce fut jouée.

II

L'année 1832, le soulèvement républicain des 5 et 6 juin, et la prise d'armes légitimiste dans les départements de l'Ouest, avaient marqué le paroxysme le plus violent des efforts et des luttes des partis, la plus ardente effervescence politique. Après cet insuccès simultané des deux opinions hostiles au gouvernement, l'une, l'opinion légitimiste, n'avait plus désormais qu'une action morale, en résultat peu dangereuse, parce qu'elle se renfermait dans un cercle restreint, et pénétrait fort peu dans les masses ; l'autre, l'opinion républicaine, conservait dans ses rangs des hommes déterminés, prêts à de nouvelles tentatives, et qui devaient, bien des années après, trouver leur jour et leur heure. Toutefois, son cercle agissant se resserrait aussi peu à peu ; il ne conservait que le personnel des sociétés secrètes et cependant fort connues, espèce de cadres de régiments, où la police introduisait sans peine plus d'un affidé. Chez beaucoup d'esprits, la vivacité des premiers temps faisait place à une certaine lassitude, et si la verdeur de la polémique se soutenait dans la presse opposante, s'il y avait dans ce parti des têtes de colonnes toujours aussi chaudes pour le combat, elles étaient suivies par une moins nombreuse armée.

Cependant, de vives défiances se produisirent quand

fut annoncé le projet des forts à élever autour de Paris, qui parurent imaginés bien moins en vue d'une invasion de l'étranger, que contre de nouveaux mouvements populaires. L'éveil fut donné, l'opposition se manifesta non-seulement dans les journaux, mais encore au théâtre. On la voit se traduire à l'occasion d'une petite pièce intitulée : *Laquelle des Trois?* jouée à l'Ambigu, le 2 septembre 1833, et dont l'auteur était M. Francisque jeune[1]. Dans le vaudeville final, qui avait pour refrain : *N'éveillons pas le chat qui dort*, il chantait ce couplet, qui fut accueilli par force rires et bravos, et redemandé à grands cris :

Dans ses environs
L'heureux Parisien voit construire
De petits bastions,
Qui mieux qu'les Suiss's semblent lui dire :
N'criez pas trop fort,
Bons habitants, comm' des images
Tâchez d'êtr' bien sages;
N'éveillez pas le chat qui dort.

Quand le commissaire de service défendait au comédien-auteur de chanter ce couplet, celui-ci avait une variante toute prête :

Maint'nant plus d'abus.
Comme tout est changé de face!
La censur' n'est plus,
Et Sainte-Pélagie. . . . .
(*Se reprenant.*)
Et la liberté la remplace.
(*Parlé.*)
Vive la liberté!

1. Le patient bibliophile et collectionneur dramatique.

(*Un personnage de la pièce lui faisait signe de se taire.*)
N'crions pas trop fort.
Faut avec mystère
Sur terre
Faire son affaire.
N'éveillons pas le chat qui dort.

Et les applaudissements ne manquaient pas plus à ce couplet qu'à l'autre.

Devant l'opinion qui se prononçait, tant à la Chambre qu'au dehors, le projet des forts parut alors abandonné; mais ce fut pour être repris à la première occasion propice. Avec ce trait si applaudi contre l'*embastillement*, il y en avait un autre, dans le vaudeville de l'Ambigu, qui n'était pas moins fêté. Celui-ci rappelait l'inauguration de la nouvelle statue de Napoléon sur la Colonne, pour le troisième anniversaire de Juillet.

De l'Anglais vainqueur
France, le lion de bronze t'étonne [1].
Pour lui faire peur,
Notre Empereur est sur la Colonne.
Geôlier d' l'autre bord,
Sa cendre devient ton partage;
Mais r' vois son image,
Et pâlis d'vant l'aigle qui dort.

Deux ans auparavant, des manifestations napoléoniennes avaient été outrageusement aspergées au pied de la Colonne; cependant, le gouvernement croyait pouvoir y rétablir, sans inconvénient, l'image de Napoléon, en attendant le retour de ses cendres, pour caresser le culte impérialiste. De son côté, le public ap-

1. Le lion colossal érigé sur le champ de bataille de Waterloo.

plaudissait à la fois le trait d'opposition contre la répression armée, et le trait qui glorifiait la personnification du régime militaire le plus absolu. Quel étrange pêle-mêle! quel singulier gâchis, pour employer un mot du temps!

Mais si une certaine opinion protestait au théâtre contre les forts, et restait toujours aussi vivace, il n'en est pas moins vrai que les idées ardentes perdaient du terrain, et c'était autant de gagné pour celles qui réagissaient dans un sens opposé. Comprimer le désordre était fort bien, sans doute; mais, dans le besoin de repos à tout prix qui suit les crises violentes, l'égoïsme n'était que trop disposé à se parer du nom d'amour de l'ordre et de la paix publique.

L'atonie n'est pas la meilleure guérison pour la surexcitation morale. La fièvre est un mal fâcheux, sans contredit, mais la paralysie est pire encore. Pour prévenir les dangers de l'exaltation, il n'est pas bon de tarir la source des enthousiasmes généreux, des dévouements désintéressés, de les faire passer pour des rêves et des folies.

Telle est pourtant la conclusion regrettable qui découle de *Bertrand et Raton;* tel est l'ordre d'idées pour lequel Scribe travailla dans cette comédie. Le palais de Copenhague, les noms de Struensée et de la reine-mère Julie-Marie, les événements du Danemark en 1772, ne sont là que des prétextes pour développer une thèse manifestement à l'adresse de la France contemporaine. Un personnage trop célèbre, et qui, en 1833, agissait encore sur la politique comme conseil et comme inspirateur, Talleyrand, ce roué émérite, parut être le type sur lequel était moulé Bertrand de Rantzau.

Puisque l'on mettait en scène cette négation systématique du bien et du mal, où le côté moral ne compte pas, il fallait que ce fût pour la stigmatiser. Or, l'on presserait inutilement la pièce dans tous les sens pour en faire sortir cette flétrissure. Avec ses maximes en l'honneur du bien-joué, ses plaisanteries sur les dupes qui se passionnent pour une idée, ses théories à la gloire du plus adroit et du plus heureux, Bertrand de Rantzau est le héros de l'ouvrage : à lui le succès, à lui le triomphe et le beau rôle. Il y a des gens qui compromettent leur fortune, leur liberté, leur vie; ensuite, il en vient d'autres qui escamotent à leur profit le fruit de ces sacrifices : pareille chose se voit sans doute; mais il n'en doit pas résulter que le bon feu, la bonne table, le bon lit, les bonnes pantoufles fourrées, le coffre-fort bien rempli, constituent les suprêmes destinées de l'homme. Il ne faut pas provoquer cette conclusion que l'on est un dangereux perturbateur ou un niais ridicule, dès le moment que l'on aspire plus haut, dès le moment qu'au-dessus de ces réalités-là, on fait planer une conviction, un culte, une croyance; dès le moment, enfin, que l'on s'occupe activement des intérêts de son pays, que l'on veut être un homme, un citoyen, et non pas uniquement un bon bourgeois dans sa maison.

Mais le point de vue de *Bertrand et Raton* convenait trop à ce besoin de quiétude matérielle qui commençait à prévaloir, l'auteur avait trop bien saisi son joint politique, pour que la pièce n'eût pas raison, amusante et spirituelle d'ailleurs comme elle était. Deux ans plus tôt, probablement Scribe ne l'aurait pas risquée : il avait attendu le moment propice. Les bénéficiaires de

la révolution de Juillet se sentaient flattés de ressembler à ce Bertrand, qui avait tant d'esprit. Ayant leur affaire faite, leur position acquise et établie, il ne leur déplaisait pas que la comédie se moquât des enthousiastes naïfs qui avaient tiré les marrons du feu, et les dégoûtât par ses railleries de vouloir faire encore des révolutions. Par le diapason de son talent et la portée de ses vues, Scribe se trouva tout à fait d'accord avec un ordre de choses où la prose prédominait essentiellement sur la poésie, et qui tendait par-dessus tout au culte du bien-être, à la religion du succès et du fait accompli.

Bertrand de Rantzau eut dans M. Samson un interprète auquel l'ouvrage fut grandement redevable. Raton, la dupe, convenait peu à Monrose, dont le masque vif et malin était bien plutôt fait pour les dupeurs que pour les dupés. Aussi céda-t-il immédiatement ce rôle au vieux Duparay, acteur plein de naturel, venu trop tard à la Comédie-Française, et qui sembla l'avoir joué d'origine. Un autre grand succès d'acteur, par lequel une réputation commença, ce fut celui de M. Régnier. Appelé de Nantes au théâtre naissant du Palais-Royal, M. Régnier avait été bientôt engagé au Théâtre-Français, mais dans un rang modeste qui ne le dispensait pas, au besoin, de l'humble service d'*utilité*, car dans la distribution du *Roi s'amuse*, on le voit représenter un gentilhomme de la reine, qui n'a pas même de nom. *Bertrand et Raton* lui fit une position toute nouvelle. Il joua le garçon de boutique Jean, qui se plaît au milieu du tapage comme poisson dans l'eau; visiblement un jeune ouvrier de Paris transporté dans le pseudo-Copenhague de la pièce. La vivacité, le co-

mique, l'entrain que M. Régnier déploya dans ce rôle, furent la révélation d'un talent qui, depuis, n'a fait que se développer et grandir. Surtout son cri de *Vive Jean!* fit fortune et lui valut les honneurs de la lithographie.

En faisant la comédie des révolutions, on pourrait y donner place à une déchéance comme celle que subissait une des hautes puissances de l'opposition de quinze ans, *le Constitutionnel.* Ce journal avait vu son triomphe bientôt suivi du commencement de sa décadence. Il avait fait sa fortune en combattant, en démolissant le pouvoir : du moment que la besogne fut accomplie, qu'il eut bien casé sa rédaction, qu'il eut sa grosse part dans le gâteau du budget, son crédit alla baissant, chez une grande partie de son public. *Le Constitutionnel,* ce grand pourfendeur d'abus, ce terrible guetteur des moindres fautes du pouvoir, changeant complétement de personnage et d'emploi, appuyant et servant l'autorité, trouvant tout parfait et irréprochable dans le meilleur des gouvernements possibles; *le Constitutionnel,* pour tout dire, devenu journal ministériel!... C'était l'inverse du rôle pour lequel il semblait créé : dès lors, toute l'opposition nouvelle se tourna contre lui, et la presse légère l'accabla de ses flèches et de ses brocards. *Le Charivari* eut sa plaisanterie du *désabonnement au Constitutionnel,* de la queue qui se pressait en permanence rue Montmartre, en face du marchand de brioches, non pour s'abonner, mais pour se désabonner avec enthousiasme. La vérité est que la clientèle du patriarche libéral de la Restauration s'éclaircissait à vue d'œil, et qu'au sein de la faveur officielle, il avait lieu de pleurer les beaux jours de ses dividendes avec ceux de sa popularité.

Un incident redoubla la vivacité de cette guerre. Le Théâtre-Français, pour obéir aux exigences de l'école romantique, avait pris chez lui Bocage et Mme Dorval, et il éprouvait le besoin de tirer parti de ces deux talents, peu en harmonie avec son répertoire et ses allures. Il se disposait à emprunter aux boulevards le romantique *Antony*, espérant un regain du succès obtenu par ce drame à la Porte-Saint-Martin. L'école classique s'en émut; *le Constitutionnel* cria au scandale, et, comme appui pour l'intérêt de l'art, il invoqua celui de la morale et de l'honnêteté. Deux académiciens députés sur qui déjà M. Victor Hugo avait jeté l'imputation d'avoir provoqué l'interdiction du *Roi s'amuse*, Étienne et Jay, subirent le même reproche à propos d'*Antony*. Outre le journal dont ils disposaient, et que *la Caricature* personnifiait sous les traits de l'ancien majordome officiel du *Journal de l'Empire*, tous deux furent accusés de s'être servis de leur influence politique dans la question du budget des théâtres royaux, d'avoir pesé par là sur la décision de l'autorité ministérielle; bref, malgré leurs dénégations, eux et *le Constitutionnel* furent rendus responsables du veto qui ferma au drame d'Alexandre Dumas la scène de la rue de Richelieu.

Dans ce feu roulant d'épigrammes dont *le Constitutionnel* était criblé, le théâtre se joignit à la petite presse. Le 24 juin 1834, les Variétés jouèrent une revue intitulée *la Tour de Babel*, qui n'avait pas moins d'une trentaine de pères : MM. Adam, Alboize, Aude, Barthélemy, Blanchard, Anicet Bourgeois, Brazier, Brunswick, Chabot de Bouin, Cogniard frères, de Courcy, Armand et Achille Dartois, Deslandes, Didier, Duflot, Dumanoir,

Alexandre Dumas, Dumersan, Dupin, Jaime, Lafargue, Langlé, de Leuven, Lhérie, Mallian, Roche, Rochefort, Saint-Georges. Tous ces noms furent remplacés par trois étoiles. Le produit de cette œuvre collective était destiné à la caisse de secours des auteurs dramatiques, et chacun y avait apporté son contingent de mots et de couplets. M. Alexandre Dumas n'en fut pas le collaborateur le moins actif. Son ennemi *le Constitutionnel* fut traduit dans *la Tour de Babel*, sous les traits d'un vieux goutteux, muni d'un garde-vue vert (c'était Cazot qui jouait le rôle) et affublé du nom significatif de Pudibond-Rococo. Pudibond-Rococo a pour industrie de « faire une feuille tout entière, à raison de trente sous la ligne, où les nouvelles politiques et étrangères sont tarifées comme à la douane. »

Dans mon grand journal,
Je suis souvent bien somnifère.
Mon style banal
Est parfois lourd comme un quintal.
Mon ton doctoral
Fait bâiller même la portière,
Mais je suis moral,
Comme un garde municipal.

Pudibond-Rococo se pique d'être légal, *constitutionnel* et classique, et il déclare qu'il n'y a plus de littérature en France depuis les beaux jours de l'Empire. Arrive Antony, qui l'accuse de lui avoir donné un croc en jambes à la porte du Théâtre-Français. Rococo s'en fait honneur, loin de s'en défendre, car c'était toujours pour protéger la pudeur et la décence, dont il est le représentant attitré, malgré son ancien faible pour les gaillardises de Parny, Pigault-Lebrun et consorts. De

plus, il prétend être l'héritier en ligne directe, l'ayant cause de Molière, de Corneille et de Racine. Pour réponse, Antony déclame une tirade romantique où la charge du genre n'est pas non plus ménagée. Un billet lancé de la salle tombe sur le théâtre : Rococo le ramasse et l'ouvre. C'est une lettre de désabonnement, la soixante-quinzième de sa journée. Furieux, il s'en prend à Antony, qu'il traite de bâtard; mais celui-ci est ferme à la réplique, et qualifie rudement son ennemi :

Un bâtard octogénaire
Dont le langage est glacé ;
Un vrai bâtard littéraire,
Dont le bon temps est passé.
Bâtard de Bonapartisme,
Bâtard de moralité ;
Bâtard de patriotisme
Et bâtard de liberté !

Oui, voilà comment il fut traité en plein théâtre, ce *Constitutionnel*, naguère le chef de file et le potentat du journalisme. O revirement! ô retour de l'opinion! ô vanité des vanités[1] !

Il y avait une notabilité de l'ancien côté gauche littéraire, représenté par *le Constitutionnel*, un poëte en faveur sur le Parnasse libéral de la Restauration, qui était enveloppé dans la même réaction, poursuivi et criblé des mêmes traits que ce journal : c'était M. Viennet,

1. Dans le vaudeville final de *la Tour de Babel* se trouve un couplet qui rappelle les débats sur la question algérienne :

Si pour plaire à l'étranger,
Quelque doctrinaire
Parle encor de rendre Alger,
Jetons-lui la pierre.

maintenant l'honorable doyen des gens de lettres et des auteurs dramatiques.

Son père, député de l'Hérault à la Convention, avait dénié à cette assemblée le droit de juger Louis XVI; puis, quand elle eut passé outre, il vota la réclusion jusqu'à la paix. Étant chargé, comme ancien officier de cavalerie, de la réception de soixante mille chevaux destinés aux quatorze armées de la République, il refusa trente mille louis des fournisseurs, et écarta le tiers des chevaux présentés. Né le 18 mai 1777 à Béziers, ce lieu privilégié que, selon ses habitants, Dieu choisirait pour séjour sur la terre, M. Viennet entra comme lieutenant en second dans l'artillerie de marine, et, fait prisonnier dans une action navale, il subit pendant huit mois la dure captivité des pontons d'Angleterre. L'indépendance de ses votes négatifs sur les questions du Consulat à vie et de l'Empire, restreignit son avancement dans des limites très-modestes. Servant dans l'armée de terre à une époque où la France n'avait plus d'armée de mer, il n'était, en 1813, que capitaine. Cependant, sa belle conduite le fit décorer, après Lutzen et Bautzen. Au milieu du tumulte des camps, M. Viennet cultivait déjà les lettres. Il s'en trouva bien dans une de ces batailles, où un épais manuscrit de poëme ou de tragédie qu'il portait sous son uniforme, lui fit l'office de plastron, pour amortir une balle qui lui était venue en pleine poitrine. Un tel service était déjà un bon à-compte pris sur le succès futur de l'ouvrage. A Leipzig, l'explosion prématurée du pont de l'Elster laissa notre militaire-poëte prisonnier avec toute l'arrière-garde. Il accueillit la Restauration en ami des institutions qu'elle apportait, retrouva sa persistance néga-

tive aux Cent-Jours, pour voter contre l'acte additionnel, et fut placé dans le corps d'état-major, après le second retour du roi, par le maréchal Gouvion Saint-Cyr, auquel il adressa une épître en vers. Cette position lui laissait tous les loisirs nécessaires pour donner l'essor à sa verve poétique, qui se déploya sous plus d'une forme. Si *Clovis* et *Sigismond de Bourgogne* trouvèrent un parterre plus poli qu'enthousiaste, si le poëme de *la Philippide* ne détrôna ni Homère ni l'Arioste, les chants de M. Viennet en l'honneur des Grecs et ses épîtres politiques eurent leur temps de faveur comme les idées qu'il soutenait. Sa verve méridionale, son esprit caustique, qui n'épointait pas le trait, s'escrimèrent vigoureusement dans la guerre aux romantiques aussi bien que dans celle aux jésuites et au parti rétrograde. En 1827, lors de l'affaire de la *loi d'amour*, son épître aux *Chiffonniers sur les Crimes de la Presse*, fut accueillie par l'opinion libérale beaucoup mieux que par le pouvoir, car il fut rayé des cadres militaires. Pour dédommagement, aux élections de cette année, ses compatriotes l'envoyèrent à la Chambre des députés, en même temps qu'il s'associait à la rédaction du *Constitutionnel*.

A la révolution de Juillet, M. Viennet adopta la royauté du Palais-Royal avec le dévouement le plus chaleureux. Satisfait d'être simplement réintégré dans son grade de chef d'escadron d'état-major, et élu, dans le même temps, membre de l'Académie-Française, il continua de siéger au Palais-Bourbon ; mais ce fut pour commencer une période batailleuse, où, quelle que fût sa promptitude à la riposte, il aurait eu fort à faire pour rendre tous les coups qu'il recevait. Adversaire à outrance du parti démocratique et de la liberté de la presse, qu'il

avait défendue en d'autres temps contre la loi Peyronnet, ami compromettant pour le gouvernement, à force de franchise et de zèle, il fut comme une cible vivante pour la plaisanterie, souvent pour l'injure. « On a compté, » dit-il, « jusqu'à cinq cents épigrammes par année contre ma personne, ma figure, mes poésies, mes discours de tribune, mon épi de cheveux rebelle et ma redingote verte. Tout échappé de collége qui entrait dans un feuilleton, essayait sa plume sur ma friperie, et croyait me devoir son premier coup de pied. » Contre M. Viennet, légitimistes et républicains faisaient assaut. Il y eut une de ses productions surtout, qui fut exploitée avec acharnement. Ce fut celle qui lui valut le surnom de *chantre des Mules*, dont il n'est pas hors de propos d'expliquer l'origine.

Vers le commencement de 1829, dom Miguel éprouva un grave accident. Les mules de son carrosse s'étant emportées, la voiture versa, et il se cassa la cuisse. Làdessus, M. Viennet adressa une épître à ces mules pour les féliciter du bon coup qu'elles avaient fait. C'était un texte mal choisi : une cuisse cassée n'est jamais un sujet plaisant, quelle que soit la victime. Le parti qui avait voué à l'usurpateur absolutiste une si tendre et si étrange adoption, fut alors le seul qui blâmât cette erreur de goût; mais après 1830, quand tout bois fut jugé bon pour faire flèche contre l'ardent champion du Juste-Milieu, tous ses adversaires, les uns aussi bien que les autres, exploitèrent cette malheureuse épître aux Mules. Le coursier de Sancho devint la monture attribuée par privilége à l'écrivain-député; l'on alla, dans une petite ville du Midi, jusqu'à faire figurer un chœur de virtuoses aux longues oreilles dans un chari-

vari qui salua sa bienvenue, allégorie non moins injuste que brutale. En 1840, M. Viennet fut nommé pair de France, et cette haute dignité ne fut pas propre à faire cesser les attaques.

Un des textes où les railleurs obstinés se complaisaient de préférence, c'était une tragédie inédite d'*Arbogaste*, qui, en compagnie de plusieurs autres, attendait dans le portefeuille de l'auteur le moment de paraître à la lumière. Avant d'avoir vu le jour, le héros malencontreux était affublé d'une réputation bouffonne dont un chef-d'œuvre même aurait eu peine à triompher. *Arbogaste* n'était pas un chef-d'œuvre ; aussi, quand il lui fut enfin donné de se montrer sur la scène, en 1841, les railleurs prirent-ils leurs ébats avec la plus cruelle gaieté. Dans la dernière scène, qu'accompagnait sans pitié le brouhaha moqueur, un des personnages disait à l'héroïne éplorée :

> Je ne vous offre pas de consolations.

Ce vers fut salué par une suprême explosion de rires qui n'admettait pas et qui n'eut point d'appel. Le temps a fini par calmer cette ardeur hostile contre un galant homme, qu'elle n'avait pas empêché, au surplus, d'être appelé à la présidence de l'Association des Auteurs dramatiques. A présent, tout le monde est d'accord pour reconnaître chez M. Viennet un caractère loyal qui, à l'époque des conspirations, ne conspira jamais, qui agit et parla toujours à découvert, visière levée, et qui, si vivement attaqué, n'a jamais associé la haine à ses ripostes les plus mordantes, à ses boutades les plus acérées. Toutes les sympathies sont acquises à ces quatre-vingt-sept ans qui riment encore avec toute la

verve de la jeunesse, et savent prêter à la fable un spirituel et piquant langage.

Quelques semaines avant l'immolation épigrammatique du *Constitutionnel* sur la scène des Variétés, Paris avait été témoin d'un déplorable et sanglant épisode, auquel se mêlent étrangement des souvenirs d'histoire théâtrale d'une nature bien différente.

A la nouvelle levée de boucliers des ouvriers lyonnais, en avril 1834, avait répondu un impuissant appel du républicanisme parisien. D'une maison de la rue Transnonain partit un coup de feu dont fut grièvement atteint un capitaine du 35e de ligne, M. du Pont de Gault, ex-officier de la garde royale. La fureur de ses soldats, brisant aussitôt la porte, s'assouvit sur les malheureux habitants, sans distinction de sexe ni d'âge. Cette maison, portant le numéro 12, était celle où Doyen, si connu dans les fastes des coulisses, avait tenu le théâtre bourgeois, le gymnase d'amateurs et de comédiens en herbe, établi précédemment rue Notre-Dame de Nazareth. Sur cette modeste scène avaient préludé une foule d'acteurs distingués, Menjaud, Samson, David, Bocage, Huet, Féréol, Beauvalet, Leménil, Bouffé, Arnal, Mme Paradol, Mlle Célina Fabre, Mlle Dussert et bien d'autres. C'était avec un comique orgueil que le vétéran de la comédie bourgeoise revendiquait sa part dans les succès de ceux qui avaient commencé chez lui, dont il avait conseillé et dirigé les premiers pas.

Après sa mort, le théâtre fut supprimé, la salle appropriée à d'autres usages; mais le nom de Doyen et la gaie mémoire de ces exercices dramatiques étaient restés traditionnels jusqu'à l'événement affreux qui ne

laissa que mort et deuil sous ce toit témoin de tant de joyeuses soirées, et jeta sur la rue et sur la maison une sinistre célébrité. Le gendre de Doyen, M. Dobignie, peintre en bâtiments, — un malheureux homme impotent, — fut enveloppé dans ce massacre avec tous les locataires, MM. Hue, marchand de meubles, Bouton, ancien militaire décoré, qui fut tué sous une table à coups de baïonnette, et Bréfort, marchand de papiers peints. Ce fut, paraît-il, un fils ou un neveu de ce dernier, qui tira le fatal coup de feu d'une fenêtre de sa chambre où l'avait enfermé une précaution prudente, pour l'empêcher d'aller aux barricades. Il n'y avait dans la maison que ses seuls habitants, uniquement préoccupés de leur sûreté, au milieu des événements dont le quartier était le théâtre depuis la veille. La portière avait même eu soin de faire coucher son fils, jeune homme de dix-neuf à vingt ans. Il fut égorgé malgré les supplications, les cris, les efforts désespérés de sa mère, que les soldats arrachèrent violemment du lit où elle le couvrait de son corps. Dans cette lugubre maison, ils laissèrent onze cadavres, outre une douzième personne qui mourut ensuite; de plus une femme et un enfant blessés.

Après que les cris d'indignation excités par cette affreuse boucherie eurent cessé de se faire entendre dans la presse, après que l'herbe eut poussé sur la sépulture des victimes, le pouvoir put s'imaginer que l'oubli avait pareillement couvert leur mémoire; mais la tradition funèbre de la maison Doyen se conserva dans la population parisienne au fond des cœurs ulcérés, et se retrouva longtemps après; il y eut alors des ombres sanglantes qui se dressèrent de leur tombe.

—

C'est un fait qu'au 24 février 1848, quand fut annoncée la nomination du maréchal Bugeaud au commandement en chef des troupes et de la garde nationale, ce funeste souvenir de la rue Transnonain fut évoqué par bien des bouches. Maréchal de camp en 1834, il était, avec les généraux de Rumigny et Lascours, et le général Tourton (de la garde nationale), à la tête des forces qui agirent le 14 avril dans ce quartier, et ce fut surtout son nom qui se trouva en évidence. Il est juste de dire qu'il a repoussé les accusations jetées contre lui au sujet de cette déplorable page. Que le général Bugeaud et ses collègues aient ordonné d'égorger des gens inoffensifs, des êtres qu'épargnent partout les lois de la guerre, on ne veut pas le supposer; mais le soldat, on le sait, est tel que le fait l'esprit du commandement. En juillet 1830, les troupes reçurent bien des projectiles, bien des coups de fusil, et elles ne massacrèrent pas des enfants et des femmes. Pour la décharge complète des généraux et du gouvernement, il aurait fallu un acte de justice exemplaire, ou du moins un témoignage de rigoureuse réprobation, au milieu des rapports, des relations et des ordres du jour élogieux, et c'est ce qu'on a le regret de chercher en vain.

III

Le Bertrand de Rantzau de *Bertrand et Raton* était un cynique à nobles cordons et en habit brodé, un sceptique du beau monde et de la haute politique, tenant fort peu de compte de la morale et de la con-

science; un maître enfin, de cette école de diplomatie où l'on ne vole pas des porte-monnaie, mais où l'on filoute la liberté, les droits et l'existence des nations.

Un autre cynique, dans des conditions différentes, s'empara également du théâtre, devint un type, une personnification, et fit de son nom un mot de la langue, une désignation comprise de tout le monde : ce fut Robert Macaire.

En 1823, Frédérick Lemaître avait eu à l'Ambigu sa fameuse création de Robert Macaire dans *l'Auberge des Adrets*. Dans l'origine, la pièce était un mélodrame composé très-sérieusement par les auteurs. Un assassinat commis par un brigand assisté d'un complice, une femme qu'un fatal concours de circonstances fait accuser du crime, et qui se trouve être l'épouse infortunée du scélérat, ces classiques ingrédients visaient tout honnêtement à faire frémir et pleurer leur public dans les formes accoutumées; mais Frédérick, ennuyé de son rôle, eut la fantaisie de le prendre au comique, d'en faire une charge, une bouffonnerie. Sans doute les auteurs, MM. Benjamin Antier, Saint-Amand et Polyanthe, durent être fort choqués d'abord de ce travestissement de leur œuvre; mais ils ne purent manquer de se consoler en voyant comment le public adopta le caprice audacieux de l'acteur. La catastrophe de ce respectable M. Germeuil n'était plus qu'un prétexte et un accessoire; les malheurs et les larmes de l'innocence accusée passaient tout à fait inaperçus.

Les lazzis sans cesse variés par lesquels Robert Macaire et Bertrand égayaient cette donnée, cependant peu comique, étaient désormais toute la pièce, tout le succès. Ajoutez ces deux prodigieux costumes, les

guenilles jadis élégantes de Macaire, son pantalon rapiécé, sa cravate ambitieuse, son débris d'habit laissant pendre de la poche un foulard triomphant, sa tabatière au miaulement criard, le chapeau inouï de Bertrand, ses poches gonflées comme des outres; enfin, ces deux compositions grotesques et étranges qui sont restées types. Ces costumes-là n'étaient pas de ceux qui induisent une administration en grands frais; mais il n'y a guère de pourpoints de velours tout brodés d'or qui aient rapporté autant que ces illustres haillons. Le premier partenaire de Frédérick, le créateur de Bertrand, fut un acteur nommé Firmin. Plus tard, Serres endossa cette défroque historique, avec laquelle il s'identifia, comme Frédérick avec celle de Macaire.

Toutefois, cette vogue eut son côté fâcheux et triste. Qu'il y eût un résultat peu moral dans ces facéties qui faisaient rire avec l'assassinat, dans ces rôles de mystificateurs et de plaisants donnés à deux coquins, cela n'est pas douteux; que Robert Macaire ait fait école chez plus d'un bandit, les cours d'assises en ont témoigné. Pareille consécration, il faut l'avouer, n'est pas la meilleure de toutes.

Mais c'était trop peu de *l'Auberge des Adrets :* il fallait à l'illustre Robert Macaire un cadre disposé tout exprès pour lui, et dans lequel il pût déployer plus largement sa physionomie. Deux des auteurs de la pièce primitive, MM. Benjamin Antier et Saint-Amand, se chargèrent de cette œuvre, en compagnie de Maurice Alhoy. Singulier personnage que ce Maurice Alhoy, insoucieux et spirituel bohémien de lettres, sans cesse en travail d'imagination, jetant au vent des idées que d'autres recueillaient pour en profiter, telles que le premier

Figaro, dont il fut le créateur, et qu'il vendit peu après pour quelques centaines de francs. Par une étrange disparate, il fut à la fois directeur du théâtre Beaumarchais, et d'une feuille religieuse, *la Paroisse*, où il était associé avec Opigez, entrepreneur d'affaires, de publications et de journaux divers. Au bureau de *la Paroisse*, qui était près de Notre-Dame, Maurice Alhoy prenait le ton et l'air convenables à la situation pour recevoir les dévots abonnés et les prêtres ses voisins : il remplissait parfaitement son rôle de journaliste catholique. Du bureau de *la Paroisse*, ce bizarre Janus, avec sa double face, passait à ses coulisses de Beaumarchais, et rentrait dans son atmosphère d'homme de théâtre et de fantaisiste léger. Un esprit de ce genre était éminemment fait pour broder sur un thème comme celui qu'offrait Robert Macaire, et il dut y fournir son bon contingent.

Cette suite de *l'Auberge des Adrets*, qui portait pour titre le nom rayonnant du héros, fut jouée aux Folies-Dramatiques, le 14 juin 1834. Les trois auteurs s'effacèrent pour la mettre sous le nom de Frédérick Lemaître qui, par sa verve audacieuse, y avait apporté sa large part de collaboration. Dans *Robert Macaire*, le fameux bandit ne se bornait plus aux exploits vulgaires du métier. Il agrandissait sa sphère, il jetait bas ses haillons, il devenait industriel de plus haute volée. On s'occupait beaucoup alors d'entreprises en commandite, mines de charbon, asphaltes, bitumes, et autres affaires où toutes les séductions de l'annonce faisaient miroiter de magiques dividendes et conviaient capitalistes et capitaux. Il y eut bien par-ci par-là quelques procès peu édifiants, quelques condamnations correctionnelles; mais les hommes de paille n'étaient pas inventés à autre fin, et

les exploiteurs en chef, une fois le tour fait, en étaient quittes pour passer à d'autres exercices.

Voilà le cercle où la nouvelle Iliade dramatique de Robert Macaire lui faisait déployer son habileté transcendante, et la sublime largeur de ses maximes. De voleur de rang subalterne, il s'élevait au rang d'escroc, mais d'escroc bien mis; il montait en position et en grade. A côté de Bertrand, toujours le compère fidèle, l'acolyte obligé de Robert Macaire, on voyait là un nouveau personnage, le baron de Wormspire, un ancien général à la tête respectable, à la parole grave, décoré des ordres les plus variés. Robert Macaire a épousé la fille de ce vieux brave, la sensible Eloa, doux nom emprunté d'une séraphique héroïne d'Alfred de Vigny, dans le poëme d'*Eloa ou la Sœur des Anges*. Robert Macaire joue aux cartes avec son beau-père; il s'aperçoit du bonheur constant de celui-ci pour tourner le roi, et c'est là qu'il lui adresse cette célèbre apostrophe : « Beau-père, vous n'êtes qu'un vieux blagueur! » Une autre création de cette pièce, ce fut M. Gogo, l'actionnaire-type, le modèle des pigeons ou des dindons à plumer. Elle n'était que trop bien prise dans la réalité, cette scène de l'assemblée d'actionnaires, où Robert Macaire, gérant de l'entreprise, expose pathétiquement la situation de la caisse, termine par un appel de fonds, et déploie une telle éloquence que ses auditeurs enthousiastes veulent faire un mauvais parti à un impertinent qui parle de se rebiffer. A la fin de la pièce, les gendarmes, ces anciens ennemis de Robert Macaire, veulent encore une fois l'arrêter dans le cours de ses hauts faits; mais il prend son vol en ballon, toujours avec Bertrand, son inséparable, et les grosses bottes de

la force publique, de nouveau mystifiées, sont réduites à rester sur la terre.

Robert Macaire obtint un succès qui fit affluer, dans la modeste salle des Folies-Dramatiques, l'habit aussi bien que la blouse. La popularité du fameux coquin fut immense. Le dessinateur Daumier publia cette spirituelle collection d'esquisses de mœurs intitulée *les Cent et Un Robert Macaire*, où l'escroc classique multipliait dans le monde les applications et les victoires de son talent. La caricature politique ne négligea pas non plus de le montrer à l'œuvre. Enfin, Robert Macaire fut le personnage symbolique de l'époque, et plana sur ses contemporains.

A peine *Robert Macaire* venait-il d'entrer en possession de cette vogue triomphante, qu'un petit spectacle du voisinage se hâta de la saisir et de l'exploiter. Ce fut dans une production qui, malgré le rang infime du théâtre et du genre, est un document tristement digne d'attention et de souvenir.

Le 18 juillet 1834, le ci-devant spectacle de Mme Saqui et des Funambules, qui s'appelait alors *Théâtre dirigé par M. Dorsay*, donna *Une Émeute au Paradis ou le Voyage de Robert Macaire*, folie-vaudeville en deux actes, par MM. Dupuis et Guillemé. Celui-ci avait publié un obscur volume de chansons. Son collaborateur était un des acteurs du spectacle où fut jouée cette pièce, dans laquelle, naturellement, il s'était donné un rôle.

Le ballon où Robert Macaire et Bertrand ont pris leur essor a monté, monté si bien qu'il arrive dans les régions célestes, et s'arrête près de la porte du Paradis. Les deux voyageurs en descendent, et trouvent là un cabaret à l'enseigne du Zodiaque. Comme dans *Napo-*

léon en Paradis, saint Pierre, travesti en ganache burlesque (c'est ce rôle que l'auteur Dupuis s'était réservé dans son œuvre), est lutiné par les anges, qui se raillent effrontément de son autorité. Robert Macaire et Bertrand se mettent de la partie, et le turlupinent à qui mieux mieux, dans un langage emprunté aux tapis-francs de la Cité ou du faubourg du Temple. Le *Robert Macaire* des Folies-Dramatiques était sans doute d'un effet très-fâcheux, par ce rôle spirituel, amusant, victorieux, donné à la coquinerie. Toutefois, ce serait lui faire tort que de ne pas le distinguer de cette continuation inqualifiable, qui arrivait au dernier excès du cynisme de bas lieu. Robert Macaire et Bertrand font boire à saint Pierre rasade sur rasade ; lorsqu'il est ivre-mort, ils lui volent les clefs du jardin divin. C'est là que se passe le second acte. Toujours comme dans la pièce de la Gaîté, on voit au lever du rideau « les anges à genoux et priant. » Puis, par manière de passe-temps, ils se moquent de Madeleine pénitente et de ses larmes. C'est encore bien pis, quand Robert Macaire et Bertrand, grâce aux clefs qu'ils ont filoutées, viennent mettre le Paradis en révolution. Ils sont tout surpris de trouver l'éducation des anges si avancée. C'est que, pour se former, ils ont eu un bon manuel, les Chansons de Béranger, qui leur ont été apportées par un vieux soldat de Napoléon. Ici un couplet en l'honneur du chansonnier dont les œuvres font leurs délices :

Viens, ménestrel de la patrie,
Un trône ici t'est préparé, etc.

Robert Macaire se charge de compléter l'éducation de Raphaël, de Gabriel et de leurs camarades. Il leur

chante une chanson digne du personnage, et dont les anges répètent le refrain, avec une pantomime assortie. Saint Pierre, dégrisé, arrive au milieu de ce sens-dessus-dessous; il est bafoué de plus belle. L'ange Raphaël, mettant à profit les leçons de Robert Macaire, applique au céleste gardien la qualification en vogue par laquelle était caractérisé le baron de Wormspire. Le geste se joint à la parole. « Robert enseigne aux anges des gestes de gamin, le pouce sur le nez. » Cependant, le diable vient pour emporter Robert et son compagnon et leur faire subir leur « jugement dernier. » Mais Robert Macaire tire la savate avec le diable, le terrasse, pour avoir le beau rôle jusqu'au bout, et disparaît en laissant saint Pierre s'accomoder avec les anges, moyennant une amnistie générale et complète.

Pour cette incroyable production, assaisonnée des plus ignobles lazzis, où les paroles mêmes du Christ, le commencement de l'Oraison dominicale, sont parodiées (*Notre père qui êtes dans la lune*), il faut répéter l'observation déjà faite à propos de *Napoléon en Paradis* : le théâtre de la première révolution n'a jamais été aussi loin dans ses débauches les plus effrénées. Pour *l'Émeute au Paradis*, rappelons que cette pièce fut jouée en 1834, trois ans après l'autre, quatre ans après les événements de Juillet, quand le pouvoir était bien constitué, bien affermi. Dès 1831, au milieu des émeutes, déployant l'appareil de la force, il avait empêché la représentation du *Procès d'un Maréchal de France;* depuis, il avait fait supprimer la scène des fusils-Gisquet; il avait interdit *Une Révolution d'Autrefois;* il avait mis son veto sur *le Roi s'amuse*, sur la reprise d'*Antony* au Théâtre-Français, malgré le nom éclatant des au-

teurs de ces deux derniers ouvrages, et toute liberté était laissée à *Une Émeute au Paradis*, qui obtint un long cours de représentations[1].

Ce qui rend encore plus inconcevable la tolérance accordée à la cynique parade où était outragé tout ce qu'il y a de plus saint, c'est la circulaire que le directeur des Beaux-Arts adressait dans ce moment même aux directeurs de spectacles. En leur rappelant le droit d'interdiction, résultant, suivant lui, du décret de 1806, et déjà mis en usage, M. Cavé s'exprimait en ces termes : « Vous avez la faculté d'éviter tout dommage en soumettant d'avance les manuscrits des ouvrages nouveaux à la division des Beaux-Arts. Les pièces qui n'auront pas été soumises seront interdites purement et simplement, lorsque par leur contenu, elles mériteront l'application du décret, et vous ne pourrez imputer qu'à vous seuls les dommages qui résulteront d'une mise en scène devenue inutile. »

Pourtant, à l'égard d'*Une Émeute au Paradis*, le décret de 1806 resta lettre morte.

Le lecteur tirera ses conclusions comme il l'entendra; mais cette œuvre sans nom, et les comparaisons que provoque la tolérance dont elle fut l'objet, ne seront pas regardées sans doute comme un sujet de réflexions

1. Un détail singulier, c'est que ce Dupuis, l'un des auteurs d'*Une Émeute au Paradis*, et ensuite attaché à d'autres théâtres, notamment au Vaudeville, fut décoré de la Légion d'honneur. Ce fut pour services dans la garde nationale, après la révolution de 1848, qu'il reçut cette distinction; mais il n'en est pas moins curieux que l'auteur d'une telle production ait été un des deux seuls acteurs décorés lorsqu'ils étaient encore au théâtre. L'autre fut le danseur et mime Simon, en possession de l'emploi des *diables verts* à l'Opéra, et qui dut également la croix à la garde nationale.

inutile, comme un renseignement historique sans valeur.

La circulaire émanée de la direction des Beaux-Arts souleva une vive rumeur dans le monde théâtral, et la commission représentant l'Association des Auteurs et Compositeurs dramatiques protesta en termes formels contre la communication préalable des ouvrages à l'autorité. Sur la proposition de Lemercier, les auteurs s'engagèrent à ne donner aucune pièce aux théâtres dont les directeurs sacrifieraient ainsi le principe de la liberté. Néanmoins, le directeur de l'Ambigu subordonna ce principe à l'intérêt de sa caisse, en présence de l'interdiction dont était menacé le drame d'*Ango*, par MM. Félix Pyat et Auguste Luchet, qu'il venait de représenter avec succès (29 juin 1835). Dans cette pièce, François Ier, déjà peu flatté par M. Victor Hugo, était dépouillé même de son renom de bravoure. Surpris par le marin dieppois en flagrante tentative d'adultère, il tremblait, se pâmait, se trouvait mal devant une épée nue. Faire un lâche de l'intrépide guerroyeur de Marignan et de Pavie, qui, en sacrifiant follement le sang de ses sujets, sut au moins ne pas ménager le sien, c'était la contre-vérité poussée aux dernières limites. Le lendemain de la première représentation, des atténuations furent exigées par le ministère. Malgré les auteurs de la pièce et la commission, le directeur céda; mais sur les entrefaites arriva l'attentat de Fieschi (28 juillet 1835). Même avec les amendements qui avaient été faits, le drame anti-monarchique ne fut plus jugé tolérable et un *veto* absolu le bannit de la scène.

CHAPITRE VI.

La Censure est rétablie. — Comment elle fonctionne. — La garde nationale. — *Le Conseil de Discipline*. — Un scrupule de la Censure. — Le lion Cobourg. — *Vautrin* à la Porte Saint-Martin. — Une audacieuse ressemblance. — Le personnage de Bilboquet. — Mazagran. — La situation politique et la cour des Tuileries en 1840. — Le traité du 15 juillet et les apparences de guerre. — Le réveil de *la Marseillaise*. — Rétablissement de l'harmonie diplomatique. — *Les Pontons anglais*. — *La Main droite et la Main gauche*. — La fièvre des chemins de fer. — *La Tour de Babel*, comédie. — Chute significative. — Symptômes menaçants et avertissements inutiles. — Les cent mille francs de l'Opéra-National. — *Le Chevalier de Maison-Rouge*. — Le chant des Girondins. — Les approches de la tempête. — La soirée du 23 février. — Une nouvelle révolution. — Rapports et différences.

I

Après toutes ces interdictions qui s'appuyaient assez gauchement, en plein régime d'une charte perfectionnée, sur les vieux décrets d'un pouvoir absolu, après tous ces atermoiements, tous ces moyens à la fois irritants et incomplets, les lois du 9 septembre 1835, présentées par le ministère Thiers, rétablirent la censure théâtrale préventive. Les publications dessinées étaient également soumises à l'autorisation préalable, ce qui tua d'emblée le journal *la Caricature* et toutes les autres satires politiques au crayon.

Mais, de même que les Droits réunis de l'Empire devinrent contributions indirectes, de même que la gendarmerie de la Restauration devint garde municipale, de même que la garde municipale devint garde républicaine, par une espèce de métempsycose où l'âme de l'institution se transmutait, sous une qualification et une enveloppe nouvelles, la Censure ne s'appela pas *censure;* elle s'appela *commission d'examen :* il n'y eut pas de censeurs, il y eut des examinateurs. Néanmoins, ces termes adoucis ne furent employés que dans le style officiel : le langage ordinaire ne sépara pas le nom de la chose.

Les censeurs, — les examinateurs, — furent MM. Basset, Florent, Haussmann et Perrot.

Rétablie au nom de la morale, la Censure fonctionna, dans cette nouvelle phase de son existence, comme elle a toujours fonctionné, c'est-à-dire à un point de vue presque exclusivement politique. Pour ce qui touchait, par exemple, les mœurs et les intrigues parlementaires, le diapason de Scribe, dans *la Camaraderie,* fut le *nec plus ultra* où l'on permit d'atteindre; ce n'était pas de quoi épouvanter la corruption et le vice.

Le seul élément de nos institutions sur lequel les auteurs ne fussent pas trop gênés, c'était la garde nationale. Cette mine était abondante, mais elle appartenait au domaine du vaudeville, et non pas à celui de la grande comédie. On comptait maints émules de M. Prudhomme qui posaient de la meilleure foi du monde en militaires achevés, en grognards à quatre poils; maints porteurs d'épaulettes d'argent, animés d'un zèle féroce pour cette institution, et prêts à lui sacrifier, d'un cœur stoïque, toutes les affections d'amitié ou de

famille. Le dogme de la garde nationale avait ses croyants, qui, très-peu dévots pour toute autre religion, se faisaient volontiers, pour celle-là, inquisiteurs et persécuteurs. Le mal n'aurait pas été bien grand, si cet excès d'ardeur se fût borné, comme chez certain chef de bataillon que je pourrais nommer, à ranger sur une table des compagnies de petits soldats de plomb, à prendre des leçons d'intonation militaire, pour faire tonner et rouler dignement *En avant marche! Portez armes!* ou *Par file à droite!* tant et si bien que le commandant ultra-zélé s'en abîma le larynx et la voix. Les promenades militaires le sac au dos et en tenue de marche de la vieille garde impériale, n'étaient aussi par elles-mêmes que d'assez plaisantes parodies. Les poses empruntées à Napoléon témoignant sa satisfaction à ses braves, rentraient bien, également, dans le domaine comique.

Mais ce qui rendait cette manie moins innocente qu'elle n'en avait l'air, c'étaient les vexations dont elle devenait la source pour ceux qui ne la partageaient pas ; c'était l'incessante ardeur de ces fanatiques du hausse-col, pour se faire bien venir à la parade des Tuileries, devant le maréchal (avec quel accent ce mot sonnait dans leur bouche!) ; pour obtenir un royal sourire aux réceptions et aux fêtes de la cour, où l'état-major civique rayonnait dans toute sa gloire; satisfaction de vanité dont leurs subordonnés payaient les frais.

La garde nationale, créée pour l'ordre public, troublait souvent l'ordre des ménages et des budgets privés, non-seulement par le temps perdu, mais encore par les distractions peu orthodoxes du jour et de la nuit de

service, par les corps-de-garde changés parfois en véritables salles de jeu. De plus, il y avait des commandants, même de simples capitaines, qui, jaloux de se distinguer, et sûrs de voir ratifier leurs écarts à cause de l'intention, enchérissaient sur l'uniforme réglementaire, et inventaient des accessoires plus ou moins dispendieux, dont l'adoption devenait loi pour tout le bataillon ou toute la compagnie. Devant ces impitoyables zélateurs de la patrouille et de la revue, le mauvais garde national était le pire des criminels, celui qui dénotait le dernier degré de la perversité humaine.

Aussi, quels terribles réquisitoires devant l'auguste tribunal qui jugeait les délinquants! Suivant cette éloquence draconienne, la loi péchait par excès d'indulgence. L'*hôtel des Haricots* était une prison trop douce, et Poissy aurait suffi à peine. *Le Conseil de Discipline*, vaudeville de MM. Cogniard frères et Lubize, joué au Palais-Royal le 10 août 1836, fut une esquisse fort amusante de ce travers à la fois grotesque et incommode, avec son capitaine de la garde nationale représenté par Leménil, et qui n'avait rien d'exagéré. Ce bourgeois, inoffensif en apparence, se transformait en tigre féroce, sur le siége d'où il fulminait contre les réfractaires du billet de garde. Il condamnait et emprisonnait son propre gendre, sans égard pour les liens de la famille; il aurait été, le cas échéant, le Brutus de l'institution. En revanche, il prenait l'accent le plus pénétré, le plus onctueux, pour proclamer cette belle moralité finale : « Souvenez-vous que l'homme qui monte exactement sa garde vous offre l'image du plus parfait bonheur sur la terre. »

Si la nouvelle censure dramatique y regardait de

près pour toute étude un peu vigoureuse de nos mœurs et de nos vices politiques, elle avait des scrupules encore plus sévères en ce qui touchait l'extérieur. En 1833, quand le théâtre jouissait encore à peu près de ses coudées franches, un vaudeville du Palais-Royal, *le Camarade de Lit*, faillit amener une affaire avec la cour suédoise. Cette pièce, de MM. Vanderburch et Ferdinand Langlé, mettait en présence le roi Charles-Jean, qui régnait encore à ce moment, et un vieux soldat, son ancien compagnon de caserne, que des circonstances ont amené en Suède. Ce vieux brave réveillait dans le cœur de son ex-ami le soldat Bernadotte, tous les souvenirs de ses humbles commencements militaires. Ils renouaient connaissance tant et si bien que le roi de Suède se laissait aller à trinquer familièrement comme jadis. Il remettait son vieil uniforme de grenadier républicain, conservé dans une armoire de son palais, et il s'égayait de telle sorte que, sous l'influence de ces libations amicales, il signait des décrets quasi-démocratiques. Ses ministres et les grands de sa cour en étaient, comme vous pensez, fort ébahis, et lui-même, une fois dégrisé, le lendemain, ne laissait pas d'être un peu embarrassé de cette verve de réformes. Néanmoins, tout s'arrangeait parfaitement entre la couronne et la liberté. L'ambassadeur de Suède jugea que la pièce ne ménageait pas assez la dignité de son auguste souverain : il fit des remontrances, des réclamations en forme. *Le Camarade de Lit* n'en resta pas moins ferme sur l'affiche, et peu s'en fallut que l'ambassadeur ne demandât ses passeports. Le gouvernement de Juillet, qui tenait essentiellement à demeurer en paix avec l'Europe, ne voulait pas que pareille

aventure se renouvelât, et la censure avait des instructions en conséquence.

Cette circonspection était poussée jusqu'à une minutie dont je puis personnellement citer un exemple. En décembre 1839, nous donnâmes au théâtre du Palais-Royal, les frères Cogniard et moi, une revue dans laquelle figuraient le fameux dompteur Van Amburgh et ses animaux. Il y avait un lion appelé Cobourg, auquel, sans songer à rien de plus, nous avions conservé ce nom. Par respect pour Sa Majesté le roi des Belges, Léopold de Cobourg, gendre de Louis-Philippe, la censure exigea que le nom fût changé. Nous substituâmes celui de *Malborough*, qui, heureusement, ne fut pas jugé offensant pour l'Angleterre. A la représentation, l'acteur, qui avait répété son rôle avec le nom primitif, ne pensa pas au changement; mais *Cobourg* ne causa pas la sensation la plus légère, et il se trouva que la Censure avait été chercher ce que le public ne cherchait pas plus que les auteurs. C'est toujours l'histoire des officieux agents qui voulurent défendre Louis XVIII à leur manière, et auxquels il donna une très-sage leçon.

Mais en dépit de sa rigoureuse attention, la Censure ne pouvait tout deviner, tout prévoir. En 1834, dans une pièce du Vaudeville, *Vingt Ans trop tard,* par MM. Bayard et Laurencin, Lepeintre jeune s'était fait une tête encadrée de favoris, qui offrait des rapports marqués avec la figure royale, et le théâtre en avait été quitte pour une injonction de supprimer cette ressemblance mal séante. Pareille hardiesse se reproduisit sous le régime des lois de septembre et de la Censure. Le 1er mars 1840, le théâtre de la Porte-Saint-Martin

représenta le *Vautrin* de Balzac. Le personnage de Robert Macaire ayant été frappé d'interdiction, Frédérick Lemaître regrettait sa création favorite. Balzac lui fit ce rôle de Vautrin, cet autre bandit qui dit son fait à la société, ce ci-devant galérien qui badine comme Robert Macaire avec le crime, au milieu des voleurs dont il est le chef et le grand maître. La direction de la Porte-Saint-Martin était réduite aux abois, elle allait fermer, à moins de saisir quelque chance de recette et de salut. Balzac, profitant de l'entrée de M. de Rémusat au ministère, était parvenu, par la vive peinture de cette détresse extrême, à enlever l'autorisation de jouer *Vautrin*. Le révoltant cynisme du galérien émérite et de sa bande souleva le dégoût des spectateurs. Devant cette réprobation, Frédérick Lemaître voulut recommencer ce qui lui avait si bien réussi dans l'*Auberge des Adrets*, et prit en bouffonnerie même les parties de son rôle qui étaient écrites sérieusement. Mais ce fut bien autre chose à son entrée du quatrième acte, où Vautrin se présentait en général mexicain. Frédérick s'était fait une tête où la ressemblance du roi fut frappante pour tout le monde. Dans la salle entière, il se produisit un effet de rire et de scandale qui n'avait pu entrer dans aucune prévision. Dès le lendemain, la pièce fut défendue. Voici en quels termes semi-officiels cette mesure fut annoncée : « Le drame intitulé *Vautrin*, représenté hier au théâtre de la Porte-Saint-Martin, a produit un effet fâcheux. L'immoralité du sujet, que des suppressions importantes avaient atténuée, a été aggravée par l'acteur principal. M. le ministre de l'intérieur a prononcé l'interdiction de cet ouvrage. » Trois jours après, Harel déposa son bilan.

A défaut de Robert Macaire, à défaut de Vautrin, exclus tous les deux du théâtre, il y avait un autre personnage devenu type, et qui, s'il n'était pas pris dans l'élite du monde social, n'appartenait pas, du moins, au domaine de la cour d'assises. Ce personnage était Bilboquet, le héros des *Saltimbanques*. Représentée aux Variétés le 25 janvier 1838, l'amusante pièce de MM. Dumersan et Varin avait vu, le premier jour, son succès contesté, comme il était arrivé à *l'Ours et le Pacha*, et à son tour, elle n'en avait pas moins fait fortune. C'était un tableau qui peignait des mœurs très-peu distinguées, mais qui avait un mérite incontestable d'observation en même temps que de gaieté; il avait pris dignement place dans la galerie à la Téniers où figuraient *la Marchande de Goujons* et *le Coin de Rue*. Déjà, dans certains rôles d'épais balourds, tels que le garçon meunier de *la Neige*, Odry s'était montré mieux que bouffon et grotesque. Il ne faut pas, en effet, s'y tromper, et confondre Odry avec ces grimaciers, ces faiseurs de charges hors nature, que l'on veut bien aujourd'hui appeler des comiques. Mais Bilboquet fut son triomphe. Dans ce personnage, il fut réellement très-bon comédien. Il en fit une création qui est restée, où l'on n'a pu le rappeler, même de loin, et dans laquelle Frédérick Lemaître, quand il eut la fantaisie de s'y hasarder, échoua de la plus triste façon.

Plusieurs mots des *Saltimbanques* devinrent proverbiaux : « Cette malle est-elle à nous? — Elle doit être à nous. » Et cet autre : « Sauvons la caisse ! » Et celui-ci, dit avec le ton d'un prince de la finance qui n'aurait pas pu se dispenser d'engager son illustre signature : « Il le fallait! » Et tous ces sentencieux axiomes,

toutes ces paroles magistrales par lesquelles le héros de cette épopée du carrefour et des foires et marchés, relevait la dignité du saut de carpe et de la parade en plein vent!... Agrandissant le domaine de Bilboquet, on fit de lui le représentant de tous les exercices industrialistes qui ont aussi leur tremplin, leur corde roide où il s'agit de se bien tenir en équilibre; leurs opérations hasardeuses où le grand point, la fin dernière est de *sauver la caisse* au bon moment, c'est-à-dire de se sauver avec elle. On prêta même une pointe de malice politique à quelques mots, tels que la phrase émue sur la population empressée qui s'apprête à recevoir et à fêter avec enthousiasme le nouveau sous-préfet qu'elle ne connaît pas : « Ah! si elle le connaissait! »

Heureusement, la censure ne jugea pas que la dignité de sous-préfet fût compromise par cette plaisanterie.

Ce que les bureaux de la rue de Grenelle approuvaient des deux mains, c'étaient les pièces relatives aux combats d'Afrique, cette arène où se formaient et grandissaient des généraux, et où les princes d'Orléans allaient gagner honorablement leurs éperons. Le théâtre avait chanté et glorifié (1837) la prise de Constantine. Il eut aussi ses célébrations pour cette affaire de Mazagran (février 1840), qui obtint un si grand retentissement, mais qui, à ce que prétendit la presse anglaise, aurait été fort amplifiée. Le gouvernement lui-même, à ce qu'il paraîtrait, reconnut ensuite de larges hyperboles dans les rapports qu'il avait reçus, et les militaires d'Afrique se tinrent, sur ce sujet, dans une réserve discrète. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on ne jugea pas à propos d'entrer en polémique pour cette affaire, avec les journaux de Londres. Quoi qu'il en

soit, le nom de la bourgade africaine n'en est pas moins resté à maintes rues en France, auxquelles il fut donné dans le premier enthousiasme, et le capitaine Lelièvre, un *fameux lapin* (le mot venait d'emblée), reçut en couplets son brevet d'immortalité. Au surplus, la guerre d'Afrique était assez riche en faits d'armes sur lesquels aucune contestation ne saurait être et n'a jamais été soulevée.

La royauté de 1830 était alors dans son époque la plus prospère. Un foudroyant malheur ne l'avait pas encore frappée dans la personne d'un prince, dont la perte se fit doublement sentir pour sa famille quelques années plus tard. Le mariage du duc d'Orléans, la naissance du comte de Paris, que suivit, deux ans après, celle d'un nouveau rejeton, avaient ajouté au nombre et aux joies de cette famille florissante qui entourait le foyer des Tuileries et de Neuilly. Toutefois, ces événements s'étaient accomplis sans participation des théâtres, sans bouquets dramatiques. Ces manifestations avaient fait leur temps ; elles n'auraient plus été d'accord avec les mœurs politiques, même chez les amis les plus sincères de la monarchie de Juillet. Cette royauté était pour eux une garantie d'ordre, de paix, de sécurité pour les intérêts et les existences. Un enfant était né aux Tuileries ; très-bien ; et par-dessus cette nouvelle, on s'en allait tranquillement à ses affaires, laissant les corps constitués faire leur office congratulatoire. Au milieu de cet élément positif qui prévalait, qu'auraient signifié les poétiques allégories, les sentimentales explosions de tendresse et d'amour autour d'un cortége nuptial ou devant un berceau, arrangées en scènes émues, en couplets brûlants? Cet enthou-

siasme, ces expansions de commande auraient semblé un anachronisme, et le gouvernement lui-même, avec raison, ne convia pas les théâtres à les ressusciter.

La princesse appelée de l'Allemagne à s'asseoir dans le cercle d'une nouvelle famille, ne fit donc pas son entrée comme Marie-Louise en 1810, comme Marie-Caroline de Naples en 1816, sous une pluie de fleurs poétiques et dramatiques; les habitudes et les idées ne s'y prêtaient plus. Elle vécut de la vie publique beaucoup moins que la duchesse de Berry; elle n'avait pas son entrain tout en dehors, sa vivacité méridionale et la légèreté de sa grâce française. Les qualités de l'esprit, chez la digne compatriote de Klopstock, de Gœthe et de Schiller, étaient graves et réfléchies, sans exclure, loin de là, le goût de la poésie et de l'art; seulement ce goût avait d'autres formes que chez la duchesse de Berry. La princesse Hélène fut elle-même poëte : on a d'elle des vers allemands, joints à l'intéressant recueil de ses lettres, et qui sont consacrés à l'expression des sentiments intimes et religieux. Son éducation avait été pieuse et forte : son instruction était approfondie et solide. C'était un noble esprit, une intelligence élevée. Tout le monde, — même parmi les personnes qui se souviennent encore de la place occupée par la duchesse d'Orléans dans le temple de la rue Chauchat,— tout le monde ne sait pas qu'elle descendait de l'amiral de Coligny. La fille de l'amiral, la veuve de Téligny, également massacré à la Saint-Barthélemy, épousa en secondes noces le prince d'Orange, l'illustre fondateur de la république des Provinces-Unies. La princesse Hélène de Mecklembourg représentait la neuvième génération issue de ce mariage. Coligny et Guillaume le

Taciturne, c'étaient là des aïeux dont elle n'avait perdu ni la mémoire ni l'empreinte[1].

Telle était la fille adoptive qui remplaçait aux Tuileries cette autre jeune femme bien regrettable, l'auteur de cette belle statue de Jeanne Darc à laquelle son nom reste attaché, cette princesse Marie qui fut mieux que princesse; car elle fut une noble artiste[2].

II

L'action des partis allait toujours s'affaiblissant. La tentative du mois de mai 1839 avait encore moins de chance de réussir que celle d'avril 1834, et ne fut qu'une partielle échauffourée. Au prix de tous les ménagements dont l'anecdote du *lion Cobourg* peut donner une idée, le gouvernement comptait sur ses bonnes re-

1. Voici la généalogie qui établit cette filiation :

1° Guillaume de Nassau, Louise de Coligny; — 2° Frédéric-Henri de Nassau, Émilie de Solms; — 3° Louise-Henriette de Nassau, Frédéric-Guillaume de Brandebourg; — 4° Frédéric Ier de Brandebourg, Sophie-Charlotte de Brunswick-Lunebourg; — 5° Frédéric-Guillaume, roi de Prusse, Sophie-Dorothée de Hanovre; — 6° Philippine-Charlotte de Prusse, Charles de Brunswick-Wolfenbuttel; — 7° Anne-Amélie de Brunswick-Wolfenbuttel, Auguste de Saxe-Weimar; — 8° Charles-Auguste de Saxe-Weimar, Louise-Auguste de Hesse-Darmstadt; — 9° Caroline-Auguste de Saxe-Weimar, Frédéric-Louis de Mecklembourg-Shwérin; — 10° Hélène de Mecklembourg-Shwérin, Ferdinand, duc d'Orléans.

2. La princesse Marie avait épousé le duc de Wurtemberg en 1837, la même année où eut lieu le mariage du duc d'Orléans, et elle mourut le 2 janvier 1839. — On écrit ici le nom de l'héroïne de Domremy d'après l'orthographe maintenant adoptée, tout en le laissant tel quel pour le titre des pièces antérieures à cette rectification.

lations avec l'Europe, quand une espèce de bombe vint tout à coup troubler violemment sa quiétude: ce fut le traité du 15 juillet 1840, pour le règlement des affaires d'Orient, signé entre l'Angleterre, la Russie, la Prusse et l'Autriche, sans que la France eût été appelée le moins du monde au conseil. Ces puissances avaient absolument joué la scène de la conférence de Londres dans *le Fossé des Tuileries*.

Le procédé était peu courtois. Sur cette nouvelle imprévue, grande baisse à la Bourse, grand émoi dans les régions officielles, grand vacarme dans les journaux. Il sembla qu'une nouvelle coalition se formait contre la France, que le bombardement de Beyrouth par l'escadre combinée était le prélude de la canonnade sur le Rhin. On ne parla que de guerre. Un souffle belliqueux courut, et réveilla *la Marseillaise* endormie. L'hymne de Rouget de Lisle se retrouva soudain à l'ordre du jour et fit son tour de France, comme si les échos se le renvoyaient de ville en ville, de théâtre en théâtre. On pouvait se croire rajeuni de quarante-huit ans. Sur ce cri du parterre : *la Marseillaise! la Marseillaise!* un acteur paraissait, drapeau tricolore à la main, et entonnait le chant du combat, dont le refrain était répété en chœur. Dans plusieurs villes, où l'ardeur était plus vive, tout le monde devait se lever pour le dernier couplet. Quelques spectateurs s'y refusèrent, ne voulant pas céder à une exigence qui leur paraissait abusive, et il s'ensuivit des scènes fort bruyantes. Sur les lèvres germaniques, le chant du *Rhin allemand* répondait à *la Marseillaise*. Les défis se croisaient comme à la veille d'un conflit certain. Au Havre, un projet particulier fut mis en avant pour prendre des lettres de marque et

lancer des corsaires contre la marine marchande de l'Angleterre aussitôt qu'éclateraient les hostilités : triste genre d'entreprise, que les diverses puissances ont parfaitement fait d'exclure du droit public, par un accord commun.

Le gouvernement n'allait pas à l'encontre du mouvement des esprits ; il y poussa même par certaines mesures d'armement qui furent ordonnées. La plus considérable fut le projet immédiatement exhumé d'élever des forts autour de Paris, projet qu'une vive opposition avait fait rentrer dans l'ombre quelques années auparavant, et qui reparut tout à coup, au milieu de ce mouvement guerrier provoqué par le traité du 15 juillet. Les journaux démocratiques, qui s'étaient montrés les plus ardents adversaires de ce fameux plan d'*embastillement* de Paris, n'eurent plus d'objections devant la raison de la défense nationale. Pour lever tous les scrupules, pour dissiper toutes les craintes sur la destination éventuelle de ces forts, le gouvernement y joignit *l'enceinte continue*, qui ne pourrait avoir d'autre usage que de repousser une attaque extérieure. L'enceinte continue fit l'office de passeport pour les forts détachés ; servi également bien par les dupes et par les compères, le gouvernement enleva d'emblée le vote des fortifications. Si une nouvelle coalition européenne avait dû s'organiser, franchir la frontière et marcher sur Paris, il est sûr qu'elle n'aurait pas attendu l'achèvement de ces immenses travaux. L'habile homme d'Etat placé à la tête du ministère le savait aussi bien que personne ; il profita adroitement de la circonstance, et Louis-Philippe dut enfin à M. Thiers la réalisation de ce projet favori.

Les fortifications une fois votées, les apparences guerrières pâlirent et s'effacèrent. La diplomatie fit son œuvre. On entra en explication: le gouvernement ne demanda pas mieux que de croire à un malentendu, et le concert européen fut rétabli. Rien, du reste, n'y fut épargné du côté des Tuileries. Eugène Sue et Goubaux faisaient répéter à la Gaîté un drame intitulé *les Pontons anglais*. Le tableau trop vrai du cruel genre de captivité infligé aux prisonniers français par le gouvernement britannique pendant les guerres de la République et de l'Empire, parut susceptible de blesser le cabinet de Saint James. La censure exigea que la pièce s'appelât *les Pontons* tout court, et que le lieu de la scène fût ailleurs. Les pontons prirent pour station le port de Cadix, au lieu de celui de Devonport ou de Plymouth.

Les gens sincères qui avaient cru à la revanche de Waterloo, et crié à la rescousse contre la perfide Albion, n'abandonnèrent pas si facilement leurs idées guerrières. Divers incidents, tels que les affaires des îles Marquises et de Taïti, semblèrent toujours montrer la rivalité anglaise sur le chemin de la France. Peut-être *le National* et d'autres journaux de l'opposition, en stimulant par leurs reproches l'action du gouvernement dans les parages océaniens, travaillèrent-ils beaucoup plus qu'ils ne le croyaient pour la cause de la maison de Picpus et des missionnaires catholiques. Toujours est-il que le vieux levain anti-britannique, remué par les affaires d'Orient, continua de fermenter dans les esprits. On en vit la preuve au théâtre par l'opéra de *Charles VI*, représenté le 15 mars 1843.

Cet ouvrage, où M. Germain Delavigne, l'heureux collaborateur de Scribe pour *la Muette* et *Robert le Diable*,

avait associé son expérience de la scène lyrique au talent élevé de son frère Casimir, avait inspiré à la lyre d'Halévy une de ses œuvres les plus remarquables. Surtout les accents du compositeur s'étaient dignement unis à ceux du poëte dans le fameux chant du premier acte, dans ce cri de guerre de la France envahie par l'étranger:

La France a l'horreur du servage,
Et, si grand que soit le danger,
Plus grand est encor son courage,
Quand il faut chasser l'étranger.
Vienne le jour de délivrance,
Des cœurs ce vieux cri sortira :
Guerre à l'Anglais! Jamais en France
Jamais l'Anglais ne régnera!

CHŒUR.

Guerre à l'Anglais! Jamais en France,
Jamais l'Anglais ne régnera!

Réveille-toi, France opprimée,
On te crut morte, et tu dormais;
Un jour voit mourir une armée,
Mais un peuple ne meurt jamais.
Pousse le cri de délivrance,
Et la victoire y répondra :
Guerre à l'Anglais! Jamais en France,
Jamais l'Anglais ne régnera!

CHŒUR.

Guerre à l'Anglais! Jamais en France,
Jamais l'Anglais ne régnera.

Le gouvernement craignit l'effet trop vif de ce cri *Guerre à l'Anglais!* La censure exigea une modification, et à *Guerre à l'Anglais*, on substitua: *Guerre aux tyrans!* Mais l'effet n'en fut pas moins très-puissant, et le chant de *Charles VI* passa au rang d'hymne patriotique.

Au mois de janvier suivant, dans un voyage que je fis à Londres, le théâtre anglais m'offrit un curieux témoignage que, de l'autre côté du détroit comme en France, les démonstrations d'amitié entre le roi Louis-Philippe et la reine Victoria ne paraissaient pas impliquer la radicale extinction de toutes les vieilles rivalités nationales. On jouait à Drury-Lane une de ces pantomimes comiques à spectacle que les théâtres de Londres ont coutume de donner pour la *Christmas*, pour les fêtes de Noël, ce temps des grandes joies britanniques. Celle-ci s'appelait *King Pepin* (*le Roi Pepin*). Après une foule de scènes où la Fantaisie s'ébattait librement dans un cadre élastique, il y en avait une qui se passait dans la boutique d'un marchand de figures en plâtre. Deux de ces figures représentaient le roi des Français et la reine de la Grande-Bretagne. Or, l'été précédent, la reine Victoria avait fait ce voyage de Boulogne, qui fut alors un événement, et dans lequel Louis-Philippe et sa gracieuse alliée se prodiguèrent toutes les marques de courtoisie possibles. Dans la pantomime de Drury-Lane, les deux augustes plâtres s'animaient; ils s'avançaient l'un vers l'autre, s'embrassaient avec effusion et se mettaient à danser ensemble. Mais pendant ce temps, au fond du théâtre, le coq gaulois et le léopard britannique se faisaient l'un à l'autre des signes moins affectueux, et ne semblaient pas partager l'entente cordiale de leurs souverains respectifs.

Cette plaisanterie mimique sur la reine n'impliquait rien contre les sentiments de *loyalty*, de fidélité, d'attachement, que professait pour elle la nation anglaise. Il en était de même pour les caricatures sur l'heureuse fécondité du mariage royal, que les boutiques d'es-

tampes étalaient sans le moindre obstacle. Le prince Albert avait sa part dans ces facéties, et ses qualités n'en étaient pas moins appréciées, et des regrets unanimes n'en ont pas moins entouré la tombe où il est prématurément descendu. En France, le pouvoir se montrait gardien plus sévère, surveillant plus ombrageux pour ce qui concernait la dignité de son alliée, que le gouvernement anglais lui-même. Tandis que l'*humour* britannique s'égayait sur la régularité annuelle des baptêmes princiers et sur la position assez délicate du *prince consort*, sans que le conseil de Sa Majesté Victoria en prît aucun souci, la censure française cherchait noise à la comédie de M. Léon Gozlan, *Il était une fois un Roi et une Reine*, que l'on répétait à l'Odéon. Cette pièce ne put être représentée que moyennant des modifications, en particulier le changement du titre et du lieu de la scène. Elle s'appela *la Main droite et la Main gauche*, et l'action, au lieu de se passer à Londres, fut transportée à Stockolm. Apparemment, on ne trouva dans l'histoire de Suède aucun fait qui pût fournir un sujet d'allusion et renouveler les plaintes diplomatiques et la quasi-rupture amenées par *le Camarade de Lit*.

Pendant que le gouvernement était soigneux à ce point des bonnes relations extérieures, il était bien aise de voir, à l'intérieur, l'activité des esprits s'absorber dans les intérêts positifs, dans la fièvre des affaires. C'était le moment où se déclarait cette espèce d'épidémie de spéculation sur les chemins de fer, qui ressuscita presque les folies des billets de Law et de la rue Quincampoix. On se rappelle cette quantité de compagnies plus ou moins sérieuses et étalant un personnel de noms et de titres ronflants, qui se disputaient l'ad-

judication des chemins en projet, afin d'en jeter sur le marché les actions futures. Tout le monde se précipitait sur ces simples *promesses d'actions*, et les faisait monter, monter toujours sans rime ni raison. Chacun, en achetant ces valeurs problématiques à un prix déjà extravagant, comptait les revendre encore plus cher, les passer à un autre, et empocher ses primes avant que la baisse arrivât, absolument comme l'allumette que l'on se passe à la hâte de main en main dans le jeu de *Petit Bonhomme vit encore*.

Une comédie-vaudeville de MM. Bayard et Dumanoir, jouée au Gymnase le 18 mai 1845, *le Lansquenet et les Chemins de Fer*, offre un mémento dramatique de cette maladie du moment. En 1826, dans une seule année, on avait eu jusqu'à trois grandes comédies sur la manie de la spéculation et du jeu de Bourse, représentées au Théâtre-Français : *le Spéculateur*, de Ribouttté ; *l'Agiotage*, de Picard et Empis; *l'Argent*, de Casimir Bonjour. Pourtant, ce n'était encore que l'enfance de l'art, qu'une manie renfermée dans un cercle bien restreint, en comparaison de la fièvre que nous avons vue sévir pour les chemins de fer. Cette espèce de fureur avait gagné toutes les classes; il n'était pas jusqu'aux domestiques, jusqu'aux portiers, qui ne spéculassent à qui mieux mieux et ne crussent tenir le Pactole en poche. Plus d'un cocher conduisit de travers, plus d'une cuisinière brûla ses sauces en rêvant à la hausse du Lyon, du Hâvre ou du Nord. D'énormes profits furent réalisés par les banquiers, par les agents de change, par tous les industrialistes qui remuaient ces nombreuses affaires et en faisaient jouer les ficelles; mais un fâcheux réveil était réservé à bien des dupes, quand la fièvre

morale viendrait à s'éteindre, quand on retomberait du fantastique au réel, quand crèveraient et s'affaisseraient ces espèces de ballons soufflés et gonflés outre mesure. Les nouvelles voies devaient se faire et couvrir le territoire de leur merveilleux réseau; plusieurs devaient offrir de beaux revenus aux capitaux sérieux et patients; mais quelle foule innombrable de coureurs de primes en furent pour leur argent, et se sentirent plus tard tout surpris d'avoir cédé à l'épidémie dont la France fut enfiévrée! Combien aussi, sans être guéris par cette leçon, tinrent les débris de leur bourse tout prêts pour d'autres piperies!

Cette passion spéculatrice était, aux yeux du gouvernement, un dérivatif utile, en ce qu'elle détournait les esprits des questions brûlantes qui les occupaient quelques années auparavant. Que les uns se jetassent dans le tourbillon des affaires, que les autres se livrassent au torrent des plaisirs, aux douceurs d'une vie indolente et dorée, que tous regardassent comme folies et chimères les aspirations réformatrices, les idées contraires au *statu quo* politique et social, c'étaient là des conditions morales qui ne deplaisaient pas au pouvoir, il est permis de le penser.

Une œuvre dramatique dont il fut impossible de méconnaître le point de vue, révéla la tendance que j'indique; mais elle servit à prouver aussi, par son mauvais sort, qu'il y avait encore dans l'esprit public certains éléments à ménager.

Cette pièce, en cinq actes et en vers, jouée au Théâtre-Français le 19 juin 1845, avait pour titre *la Tour de Babel*, comme la revue des Variétés où *le Constitutionnel* fut traité d'une façon si peu respectueuse. L'action était

censée se passer en Angleterre, sous le règne de Guillaume III; mais la transparence de l'allusion laissait parfaitement apercevoir la France derrière l'Angleterre, Louis-Philippe d'Orléans, roi par la révolution de 1830, derrière Guillaume d'Orange, roi par la révolution de 1688. Les différents partis hostiles se coalisent pour une œuvre commune de renversement. Ils sont personnifiés dans un vieux soldat de Cromwell (les républicains), dans un marquis jacobite (les légitimistes), auxquels s'allie un bourgeois sot et vaniteux (le centre gauche, le tiers-parti). Un jeune peintre qui, dans la naïveté de son cœur, croit à la liberté, au dévouement, aux vertus civiques, se laisse entraîner dans cette conspiration nuancée et panachée. Mais un certain Calloughmore, agent secret du gouvernement, jette parmi les conjurés la désunion, la confusion des langues; de cette agrégation hétérogène, il fait une tour de Babel politique. Les offres de places et de faveurs sont des moyens que ce personnage ne se fait pas défaut d'employer, et avec un plein succès. Quant à l'honnête artiste, dont l'atelier est décoré des bustes de Décius, de Caton et autres personnages célèbres dans les annales du patriotisme et du dévouement, le sceptique disciple de Machiavel lui démontre que ces hommes-là furent des niais, des imbéciles, et que bien sots seraient aussi leurs imitateurs. A cette action se mêlait une histoire d'amour assez insipide, et qui, d'ailleurs, n'était là que pour la forme et comme accessoire obligé.

Tourner en ridicule toutes les opinions sincères, représenter tout drapeau comme couvrant un intérêt, quand il ne couvre pas une sottise, prétendre qu'il n'y a pas d'indépendance à l'épreuve d'une place ou d'une

pension, et qu'au lieu de tuer un adversaire, un gouvernement n'a qu'à le gagner et à l'avilir, refuser de la sorte aux partis contraires même l'honneur de la conviction, telle était la conclusion bien manifeste de *la Tour de Babel.* Quelques vers clair-semés, deux ou trois intentions de scènes perdues et noyées dans leur malheureux entourage, voilà, au point de vue purement théâtral, tout ce que la critique la plus indulgente put reconnaître dans cette triste production. D'ailleurs, aucun mérite d'exécution n'aurait fait excuser une pareille attaque dirigée contre des sentiments que les hommes sans conviction eux-mêmes devraient avoir le bon goût de respecter chez autrui. Le scepticisme de M. de Rantzau, dans *Bertrand et Raton*, se revêtait au moins d'une forme légère et spirituelle, d'un vernis propre à lui servir de passeport; mais ici, l'auteur procédait tout crûment; c'était de l'immoralité politique toute nue, toute brutale, et servie à dose par trop forte. Il devait en arriver comme pour ces drogues malfaisantes qui manquent leur effet parce que, administrées trop abondamment, elles sont tout de suite rejetées.

C'est ce qui eut lieu pour *la Tour de Babel.* Les talents de Samson, de Provost, de Leroux, de Mlle Denain, ne purent conjurer le soulèvement de l'opinion dès que l'intention de la pièce se fut clairement manifestée. Quand, néanmoins, les voix salariées demandèrent l'auteur, ce fut au milieu des plus violents sifflets que Samson vint jeter le nom d'Adolphe Bruant. Ce nom inconnu était, tout le monde le savait bien, un pseudonyme, un masque, un déguisement; mais quel auteur réel se cachait derrière cet auteur fantastique

Ici, les entretiens animés des entr'actes cessaient de s'accorder. La présence de plusieurs personnages de la cour dénotait assez l'intérêt que l'on prenait en haut lieu à la malencontreuse pièce. Il fallait, en outre, que des influences puissantes eussent pesé sur la Comédie-Française, pour qu'elle risquât une œuvre pareille. On nommait M. Liadières, député, officier d'ordonnance du roi, auquel son grade dans le génie militaire ne conférait pas absolument le génie dramatique; mais au moins, ses tragédies de *Conradin et Frédéric*, de *Jean sans Peur*, de *Jane Shore* et de *Walstein* offraient un certain mérite, et appartenaient au genre estimable, qui ne pouvait revendiquer *la Tour de Babel* dans aucune acception du mot. D'autres citaient M. Trognon, M. Vatout; d'autres tenaient pour M. Larnac, ancien instituteur et secrétaire des commandements du duc de Nemours. Il y avait des voix qui attribuaient la pièce au duc de Nemours lui-même, ou qui remontaient jusqu'au roi Louis-Philippe en personne. Contre la coutume, le secret de la comédie avait été bien gardé; mais il est positivement connu, à présent, que l'auteur si mal inspiré était M. Liadières.

Ainsi conspuée et sifflée à la première représentation, vigoureusement stigmatisée par les journaux, *la Tour de Babel* se fit siffler encore quatre fois : deux fois même elle ne put être achevée.

Cette chute éclatante renfermait pour le pouvoir un indice à recueillir : cependant, le souvenir en fut bientôt perdu, au milieu de la fièvre spéculatrice qui entrait dans la phase de sa plus grande ardeur. Mais l'année suivante (1846) vit cette passion décroître peu à peu, à mesure que s'abaissa la hausse factice de

ces papiers dont tant de mains étaient pleines, et qu'arriva la désillusion. Les esprits cessant d'être absorbés dans cette chasse à l'or, une réaction se fit chez beaucoup vers les questions publiques, vers les idées qui avaient semblé tout à fait mises à l'écart. On aurait la vue bien courte, on rétrécirait étrangement l'horizon, si, en cherchant les causes de la révolution qui approchait, on ne voulait pas en admettre d'autres que des menées de sociétés secrètes et des hostilités parlementaires. Après la grande surexcitation de 1830 et des premiers temps qui suivirent, il s'était fait par degrés un affaissement que le pouvoir avait faussement considéré comme définitif. Dans ce va-et-vient, dans ce flux et reflux de mouvements successifs et contraires dont le caractère français est coutumier, une nouvelle réaction devait s'opérer, un réveil devait arriver, et il arrivait à grands pas.

III

Précisément alors, plusieurs affaires profondément déplorables, qu'auraient couvertes naguère toute cette agitation, tout ce bruit de lucre et d'agiotage, éclatèrent coup sur coup, comme autant d'éruptions par où se trahissait un mal intime qui menaçait la société jusque dans ses entrailles. Le mot de *réforme* se fit entendre de toutes parts. Déjà une scandaleuse aventure, celle d'un officier, attaché au service personnel de la famille royale, et surpris en flagrant délit d'escroquerie au jeu, avait donné matière ou prétexte à censurer âprement les mœurs du monde haut placé.

L'effroyable drame de l'hôtel Praslin (17 août 1847), — et c'était également un homme attaché à la cour qui avait commis un tel crime, — remua encore bien autrement les esprits. Il suffit de s'être mêlé aux groupes qui stationnèrent, pendant près d'un mois, devant la porte de l'hôtel, rue du Faubourg Saint-Honoré, et dans l'avenue Gabriel, d'où l'on entrevoyait le pavillon où s'était passée l'horrible scène : on pouvait juger quel travail s'opérait, en écoutant les commentaires qui étaient faits sur le noble assassin, sur le *chevalier d'honneur* de la duchesse d'Orléans, soustrait à la cour d'assises par le poison, ou, suivant une croyance opiniâtre, par les indulgentes facilités d'une fuite en Angleterre. Certes, il y avait une grande injustice à conclure de ce crime particulier contre toute une classe en général; mais ce fut une faute grave que de faire disparaître le coupable dans une tombe à laquelle, d'ailleurs, l'imagination populaire ne voulut pas croire; et cet affreux épisode vint fatalement coïncider avec tous les désordres d'une autre nature qui avaient soulevé l'opinion depuis quelque temps.

A la tête du ministère était alors un homme d'État, illustre par ses éminentes facultés de penseur et d'écrivain; au nom duquel s'attache particulièrement l'honneur de la loi de 1833 sur les écoles primaires, cette grande amélioration qui attend et réclame son complément nécessaire, l'obligation et la gratuité de l'instruction indispensable à tout membre de la société. On n'a pas besoin de dire combien M. Guizot avait une autre valeur que M. de Polignac, et pourtant, dans cette dernière phase du règne de Louis-Philippe, il ne devait pas voir la réalité de la situation mieux que l'a-

veugle ministre de Charles X. Absorbé par une foi trop absolue dans ses idées, sourd, dans la pratique, à ces grandes leçons de l'histoire qu'il avait si savamment retracées, M. Guizot avait pour enseignement, de plus que M. de Polignac, la chute de M. de Polignac lui-même, et il n'en profita pas. La probité personnelle de M. Guizot était hors de contestation, comme le mérite de ses ouvrages; et pourtant sous l'administration de cette probité inattaquable, la gangrène morale avait fait des progrès effrayants. « Enrichissez-vous, » avait dit M. Guizot dans le banquet de Lisieux : malheureuse parole prononcée par un homme qui ne se compromit jamais à poursuivre la richesse. Parmi ces tristes procès, symptômes trop frappants, qui se succédèrent de si près, parmi ces affaires de corruption, de concussion qui ne purent être étouffées, et qui arrivèrent au grand jour des tribunaux, l'affaire Teste et Cubières fut la plus grave par le rang des coupables; elle fut celle qui agita le plus les esprits; mais il en est une autre sur laquelle je dois m'arrêter de préférence, parce que l'histoire théâtrale la revendique.

Un compositeur aimable et fécond, le plus heureux élève de Boïeldieu, Adolphe Adam, avait entrepris de réaliser une œuvre vivement souhaitée par les artistes: la création d'un second théâtre d'opéra-comique. Il y avait attaché tous ses efforts, consacré tout le fruit de ses travaux. Il avait une salle, celle du Cirque, boulevard du Temple, qui lui était cédée, et qu'il fallait approprier, non sans de grands frais, à un genre si différent de celui qui l'avait exploitée jusque-là. Une troupe était engagée, des ouvrages étaient reçus; mais le privilége, verbalement promis et assuré, n'était pas encore

sorti des bureaux ministériels. De mois en mois, de semaine en semaine, l'indispensable signature était ajournée. Toute l'activité, toutes les démarches d'Adolphe Adam rencontraient des délais inexplicables, une force d'inertie qui le désespérait : faute de ce trait de plume, de cette signature officielle, il voyait l'ouverture de son théâtre reculer indéfiniment; il voyait compromettre une affaire qui pour lui renfermait tout.

Or, un jour, voici qu'une voix, — une voix dont le crédit dans les bureaux du ministère était plus réel qu'avouable, — vint jeter dans l'oreille du malheureux artiste et futur directeur, tout enfiévré d'impatience, une parole magique et avidement accueillie, l'offre de lui faire obtenir immédiatement cette signature tant sollicitée. Proposition bénie, cent fois bénie! Mais il y avait un revers de médaille; c'était la condition indispensable que l'on mettait à ce bienheureux service : — un pot-de-vin assez rond, une somme de cent mille francs à verser entre les mains de l'influence négociatrice. Cent mille francs! il y avait de quoi se récrier, et ainsi fit le pauvre Adam. L'obligeant intéressé s'y attendait, et n'était pas homme à s'en émouvoir. Il connaissait la position, il en était le maître; il n'y avait rien à rabattre : c'était, comme on dit, à prendre ou à laisser. En vain la victime se débattit; pressée par la nécessité de la situation, elle avait le pistolet sur la gorge, et elle se décida enfin à s'exécuter. Les cent mille francs furent bel et bien comptés en échange de la signature, que rien ne retarda plus. Mais cent mille francs pris sur les fonds consacrés à une entreprise déjà si lourde, c'était une terrible saignée. Ouvert le 15 novembre 1847, l'Opéra-National, malgré le

succès de *Gastibelza* et celui de la reprise d'*Aline, reine de Golconde*, les deux ouvrages qui alternèrent sur son affiche, ne se trouva pas, dès ses commencements, dans des conditions d'existence bien vigoureuses, et il ne fut guère en mesure de soutenir le choc des événements qui se préparaient.

C'était un symptôme à remarquer, que la réapparition sur les théâtres, des souvenirs de la première révolution. Au commencement de cette année 1847, le 21 janvier, — bien sûrement, on ne chercha pas la coïncidence de ce funèbre anniversaire, — le Cirque avait donné *la Révolution française*, de MM. Labrousse et Mallian. L'action, commencée à Paris en 1792, et poursuivie dans les camps, sur les champs de bataille, allait jusqu'à la journée de Zurich, en 1799. Le plus grand effet fut pour le premier acte, pour la partie qui mettait en scène les hommes fameux de la Convention, les enrôlements patriotiques sur le Pont-Neuf, toutes les palpitations, tous les élans du mouvement national et républicain.

Mais une autre pièce produisit une impression bien plus forte, et est plus digne d'être notée : ce fut *le Chevalier de Maison-Rouge*, représenté au Théâtre-Historique, le 27 octobre 1847. Le privilége de ce théâtre avait été accordé à M. Alexandre Dumas, par la protection du duc de Montpensier, quand le fécond écrivain, que nous avons vu, en 1831, monté sur un ton si rudement démocratique, eut l'honneur d'accompagner ce prince en Espagne, comme historiographe de son voyage de noces, et nageait dans les honneurs de cour. Un spectacle né de l'abus des influences princières fut donc celui qui fit retentir le chant au son duquel le trône

allait s'écrouler. Par son théâtre et par son drame, M. Alexandre Dumas, bien sans le vouloir, eut ainsi sa part dans la chute de la dynastie dont il avait reçu cette large gracieuseté.

Le Chevalier de Maison-Rouge était la mise en scène d'un roman composé par M. Alexandre Dumas avec la collaboration de M. Auguste Maquet, dont le nom partagea aussi les honneurs de l'affiche. Un projet d'évasion pour Marie-Antoinette se mêlait au tableau saisissant des agitations et des mouvements populaires; et là résidaient surtout les grands effets de la pièce, malgré la sympathie appelée par les auteurs sur la généreuse tentative du gentilhomme royaliste.

Un autre livre, pris comme ce roman dans l'époque révolutionnaire, était alors dans toutes les mains : *l'Histoire des Girondins*, par M. de Lamartine. Le prestige d'un style éclatant et coloré, y faisait retrouver le grand poëte dans le brillant prosateur; mais souvent l'entraînement de cette imagination poétique s'était trop peu renfermé dans le domaine de la réalité. L'étude patiente et scrupuleuse, l'exactitude attentive et sévère, ne sont pas les qualités par lesquelles ce livre se recommande. On oserait dire qu'il est, en maint endroit, plus proche parent du *Chevalier de Maison-Rouge* que des *Annales* de Tacite. Un portrait à effet, une phrase imagée, une description pittoresque, y sont trop fréquemment achetés aux dépens du premier de tous les mérites dans un ouvrage d'histoire. Les rectifications, les réclamations, qui ne furent pas épargnées à l'éminent écrivain, prouvèrent que l'on pouvait bien admirer son ouvrage, mais qu'il y aurait une certaine imprudence à le consulter et à le prendre

pour guide. L'*Histoire des Girondins*, cette espèce de poëme en prose de la première révolution, se mariait tout à propos au roman dramatisé qui évoquait les mêmes souvenirs. Le procès des Girondins, le fait ou la légende de leur fameux banquet, étaient traduits en action avec un chant dont la popularité, très-grande tout d'abord, allait bientôt l'être encore davantage :

Par la voix du canon d'alarmes
La France appelle ses enfants.
« Allons, dit le soldat, aux armes!
C'est ma mère, je la défends. »
Mourir pour la patrie (*bis*),
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie.

Nous, amis, qui loin des batailles,
Succombons dans l'obscurité,
Vouons du moins nos funérailles
A la France, à sa liberté!
Mourir pour la patrie,
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie [1]!

Ce chant, que l'on entendit passer du théâtre dans bien des bouches populaires, il renfermait quelque chose de fatidique; il était un signe, un présage, avec les autres symptômes que l'on sentait dans l'air, comme ce vent qui rase les sillons, comme ce frémissement qui court dans les feuilles à l'approche d'un orage. Les esprits observateurs comprirent par instinct que si leurs pressentiments d'une révolution se réalisaient, l'hymne des Girondins serait son chant d'adoption, sa *Marseillaise* nouvelle.

1. L'air est de M. Varney, alors chef d'orchestre du Théâtre-Historique, sauf le refrain, dont j'ai dit l'origine dans mon premier volume.

Il y a quelquefois de petites circonstances où certains esprits verraient un présage.

Dans ces derniers temps de la royauté de Juillet, le plâtre qui recouvrait l'ancienne inscription républicaine de l'École de Droit s'étant peu à peu détaché avec le temps, on pouvait lire au-dessus de la porte : LIBERTÉ, ÉGALITÉ, INDIVISIBILITÉ DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE.

Le banquet des Girondins préludait sur le théâtre à la campagne des banquets réformistes qui s'ouvrait et par laquelle allait éclater la crise imminente. Au commencement de février 1848, la décroissance des recettes dans les théâtres, fut un baromètre auquel on put juger de l'intensité progressive de la préoccupation publique. C'était une attente vague et inquiète qui se manifestait partout. Le dimanche 20 février, Poirson, qui avait alors quitté la direction du Gymnase, donnait dans son joli hôtel de la rue du Faubourg Poissonnière, un de ces bals auxquels présidait un goût parfait, et où se pressaient à l'envi le monde et les lettres. J'avais le plaisir d'être un des invités. Au milieu des danses, au son de l'orchestre joyeux, il n'y avait qu'une idée, qu'un entretien : le banquet annoncé pour le surlendemain, ce défi engagé entre l'opposition et le ministère, et d'où une révolution était sur le point de jaillir. C'était le cas de rappeler le mot de M. de Salvandy: *Nous dansons sur un volcan.*

Dès le mardi 22, où les troubles éclatèrent, le Théâtre-Français fit relâche, et aussi les jours suivants, à plus forte raison; mais le mercredi 23, les autres spectacles, ou, du moins, plusieurs, ouvrirent encore leurs portes; car en parcourant les boulevards dans cette

soirée d'illuminations et de réaction soudaine, qu'allait couronner la terrible fusillade de l'hôtel des Capucines, j'entrai aux Variétés et au Gymnase. Le premier de ces théâtres donnait *le Suisse de Marly*, *les Extrêmes se touchent*, *le Marquis de Lauzun* et *les Vieux Péchés*; l'autre jouait *Suzanne de Croissy*, *Léonie*, *la Clef dans le Dos* et *Christophe le Cordier*. Les meilleurs acteurs figuraient sur les deux affiches : aux Variétés, Mlle Déjazet et Bouffé; au Gymnase, Mme Rose Chéri, Bressant, Arnal, Tisserant. J'étais curieux de voir combien de personnes pouvaient, en de telles circonstances, regarder et écouter un vaudeville : il y en avait tout juste assez pour que la salle ne fût pas absolument vide; probablement, des gens qui n'avaient pas voulu à toute force laisser sans emploi leurs billets donnés.

En revanche, *la Patrie, journal du soir*, que l'on criait à grand bruit, se vendait quatre ou cinq fois son prix normal.

Moins de vingt-quatre heures après, la République était proclamée.

Dans cette révolution, quels frappants rapprochements avec celle qui l'avait précédée !

Comme en 1830, un roi septuagénaire !

Comme en 1830, un enfant dans sa dixième année, à qui une mort violente avait ravi son père !

Comme en 1830, le vieux roi, l'aïeul, abdiquant pour son petit-fils !

Comme en 1830, une mère courageuse, digne de toute sympathie, qui voyait l'avenir promis à son enfant se briser devant cette parole fatale : *Il est trop tard !*

Mais à côté de ces rapports si remarquables, il se

présente des différences essentielles. En 1848, il y avait autour du trône quatre princes dans toute la fleur de la force et de la jeunesse. L'autorité militaire s'était préparée de longue main. Elle avait ses forts détachés qui cernaient Paris; elle avait, dans Paris même, ses corps-de-garde construits pour être autant de fortins solides; elle avait des troupes nombreuses, des munitions de tout genre en abondance, un plan élaboré à loisir, pour que, au premier symptôme insurrectionnel, tous les corps se trouvassent à leur poste, pour qu'un formidable réseau de baïonnettes et de canons couvrît la capitale. Aucune force matérielle ne faisait défaut. Ce fut la force morale qui manqua, cette force morale qu'on avait pris à tâche d'amoindrir dans la nation, et que le pouvoir ne retrouva pas chez lui-même, quand il en eut besoin. L'édifice ne fut pas renversé, il s'affaissa. On avait dit : « Ce n'est pas nous qui nous laisserons jeter à bas comme Charles X; » et la chute fut encore plus rapide et moins disputée.

Le roi sortait à peine des Tuileries quand le peuple s'y rua : péripétie tellement brusque et tellement prompte qu'elle aurait paru invraisemblable sur le théâtre, dans la mise en scène d'une révolution.

CINQUIÈME PARTIE

LA SECONDE RÉPUBLIQUE

CINQUIÈME PARTIE.

LA SECONDE RÉPUBLIQUE.

CHAPITRE I.

Caractères distinctifs de la révolution de Février, comparée la révolution de Juillet. — L'esprit public. — Le gouvernement provisoire. — Justice historique. — Les républicains impromptu. — Les souscriptions et les dons patriotiques. — Réouverture des théâtres. — *Les Aristocraties*. — Représentation gratuite du *Chiffonnier* à la Porte-Saint-Martin. — Pièces de circonstance. — *Les Barricades de* 1848. — *Les Filles de la Liberté*. — *Les Trois Révolutions*. — *La Marseillaise* chantée par Mlle Rachel. — Représentations nationales au théâtre de la République. — *Le Roi attend*. — Georges Sand. — Son rôle politique — L'association des Auteurs dramatiques à l'hôtel de ville. — Allocution de M. Crémieux. — Nouvelle réunion des auteurs pour le choix d'un candidat à l'Assemblée nationale. — Le club des comédiens. — L'arbre de la Liberté de l'Opéra. — Discours du curé de Saint-Roch. — Premiè-

res épigrammes réactionnaires dans les théâtres. — L'impôt des quarante-cinq centimes. — *Les Volcaniennes de Saint-Malo.* — *Le Club champenois.*

I

Je l'ai dit dans les premières pages de ce volume : la révolution de juillet et celle de février sont bien loin d'offrir un caractère identique.

Il est inutile de rappeler cette animosité acharnée qui continua longtemps et sous toutes les formes, après la révolution de 1830, et dont l'histoire théâtrale ne nous a offert que trop de reflets ; ces tristes orgies qui dépassèrent les plus larges droits de la réaction anticléricale, et qui blessèrent profondément tout sens moral et religieux.

La révolution de février offre-t-elle des caractères pareils ?

En 1848, si quelques plaisanteries écrites ou dessinées accueillirent la chute du gouvernement renversé, elles furent bien peu nombreuses et bien anodines, auprès des outrages de 1830. On n'entendit pas crier dans les rues d'ignobles diffamations contre des femmes, et toute personnification ironique ne tarda pas à disparaître, car de pareilles attaques n'étaient plus en harmonie avec la disposition des esprits.

La famille détrônée et bannie en juillet n'avait dû qu'à l'honorable indépendance des tribunaux la conservation de ses biens personnels, que l'on s'acharnait à vouloir lui ravir : la révolution de février respecta

ce principe de la propriété particulière, pour l'une comme pour l'autre famille exilée.

Loin que la nation fût partagée en vainqueurs et en vaincus, un des premiers actes de la révolution de 1848, en appelant toute la nation à l'exercice des droits du citoyen, fut la suppression du serment politique. Par là, toutes les consciences furent mises à l'aise, tous les hommes de bon vouloir, quelles que fussent leurs affections antérieures, purent apporter leur contingent à l'œuvre commune. Qui que ce soit ne fut inquiété pour ses opinions ou ses actes passés. Les dossiers et les rapports secrets de la préfecture de police, tombés entre les mains d'anciens conspirateurs, ne provoquèrent aucun fait de vengeance personnelle. Même contre les ex-ministres, on ne procéda que pour la forme, et en se gardant bien de les trouver. Bientôt, ils purent reparaître sans que personne s'en émût, et l'on ne vit plus en M. Guizot que l'illustre écrivain dont le mérite n'est pas mis en doute.

Si, dans les premiers moments, on eut à déplorer la dévastation du Palais-Royal et de Neuilly, ce fut en l'absence de toute autorité, de toute possibilité de répression, que furent commis ces ravages. En dehors même de la garde nationale, des bras zélés s'armèrent à la hâte pour courir sus aux incendiaires et aux destructeurs, parmi lesquels figuraient nombre de forçats libérés et en rupture de ban. On ne vit pas, comme en février 1831, la force publique regarder, indifférente ou paralysée, les exploits du vandalisme, et leur laisser carrière ouverte.

La religion ne rencontra que des témoignages de respect. Au milieu de l'invasion tumultueuse des Tui-

leries, l'exaltation populaire s'arrêta devant un Christ qui fut porté à l'église voisine, tous les fronts se découvrant devant ce signe sacré. Dans les plantations d'arbres de la Liberté, le peuple aurait jugé la cérémonie incomplète, si le clergé ne fût pas venu bénir l'emblème démocratique. A l'Assemblée nationale, on vit siéger, de par le droit commun, des évêques, des prêtres, jusqu'à un moine, le père Lacordaire, avec un des pasteurs de l'Église réformée de Paris.

Ce qui explique ces différences, c'est que la révolution de février ne fut pas, comme l'autre, la victoire d'une réunion de haines; c'est qu'elle fut plus sociale que politique; c'est qu'elle ne procéda pas d'une guerre de personnes, mais d'un mouvement d'idées dont la portée s'élevait plus haut que Dulaure et Pigault-Lebrun. Ce mouvement, il cherchait sa voie, il était bien ou mal guidé dans ses aspirations, il put se fourvoyer dans des utopies; mais il n'eut rien d'étroit, de bas ni de méchant.

Par malheur, la révolution de 1848 eut contre elle tout à la fois la guerre habile et acharnée que lui firent ses ennemis, et les sottises d'un certain nombre de ses amis, qui n'auraient pas agi autrement, si on les eût payés pour nuire à la cause qu'ils prétendaient servir.

On avait vu des gens qui voulaient être plus royalistes que le roi : ceux dont je parle voulaient être plus républicains que la République.

Cette république nouvelle avait formellement tracé son programme, elle avait bien nettement répudié les sanglantes traditions de sa devancière; et des maladroits, dont on pouvait bien dire qu'ils n'avaient rien appris ni rien oublié, exhumaient des formules d'un

autre âge, non-seulement inutiles, mais encore absurdes et nuisibles : ils ressuscitaient les vieux mots de *Montagne* et de *montagnards ;* ils prenaient la pose de Camille Desmoulins, et faisaient la grosse voix à la manière de Danton. La République avait ses arriérés, ses traînards, aussi bien que la Monarchie.

Supposez un souverain de nos jours, qui, pour se donner un air imposant de majesté, affublerait sa tête et ses épaules d'une vaste perruque à la Louis XIV : ce souverain, avec sa mascarade rétrospective, serait passablement ridicule, n'est-il pas vrai? Ceux-là l'étaient-ils moins qui, sous prétexte de républicanisme, allaient rechercher les bottes molles et les gilets à grands revers des conventionnels?

C'étaient là des parodies qui ne tuaient ni n'égratignaient personne; mais elles prêtaient à rire aux uns et elles effrayaient les autres, en évoquant dans leur esprit frappé les ombres terribles de Couthon, de Saint-Just et de Robespierre. Des deux manières, elles servaient à merveille les ennemis de la République.

La modération était dans les actes essentiels du pouvoir; l'exaltation était dans les mesures et surtout dans les paroles de certains agents mal choisis, ou que l'on n'avait pas eu le temps de choisir du tout; mais les opinions hostiles ne s'arrêtaient qu'au mal, sans savoir aucun gré du bien.

Le peuple, maître absolu du terrain, avait montré quel progrès s'était opéré en lui depuis 93, et même depuis 1830; et des sophistes malfaisants, poursuivant leur popularité personnelle beaucoup plus que le bien social, le trompaient et l'égaraient par d'impossibles promesses. De ces prédications funestes, et de certaines

autres excitations, de certaines menées qu'a fait entrevoir plus d'un indice, naquit le drame sanglant où les belles espérances des premiers jours devaient s'engloutir.

Ce fut le principe républicain qui fut réprouvé, condamné, avec la fatale insurrection dont on l'accusa ; et cependant, le pouvoir qui représentait ce principe ne marchanda pas avec elle, et il montra une vigueur que n'avaient pas eue, en pareil cas, les deux gouvernements précédents.

Les hommes qui acceptèrent en février le lourd fardeau des affaires, se trouvèrent aux prises avec les circonstances les plus difficiles; ils héritèrent d'une position financière dont les embarras dissimulés éclatèrent tout à coup et s'accrurent jusqu'aux proportions d'une crise, par la panique répandue et propagée. Ils eurent à lutter contre des exigences et des entraînements irréfléchis; des fautes furent commises; on en commet dans des situations qui les rendent bien moins excusables. Les yeux ennemis qui se tenaient aux aguets n'en laissèrent passer aucune, et les exploitèrent avec empressement.

Mais il est des faits que l'histoire plus impartiale proclamera.

Malgré ces embarras si grands, les engagements de l'État furent tenus, et la banqueroute de la première république ne se renouvela pas plus que ses échafauds. Les déposants des caisses d'épargne, qui accouraient en foule redemander leurs fonds, furent remboursés en inscriptions de rente, mesure qui quintupla le nombre des gens liés par leurs intérêts à la fortune publique; et la rente ainsi vulgarisée, ainsi démocratisée,

devint une garantie toute nouvelle contre les bouleversements. On juge quel accueil aurait reçu, de la part de cette foule, la motion de jeter le Grand-Livre au feu.

Pour rompre à tout jamais avec les traditions sanglantes, — et cet acte solennel avait plus de portée que les paroles de quelques individus, ou que l'anachronisme intempestif de quelques formules, — la peine de mort en matière politique fut rayée des lois. L'esclavage fut immédiatement aboli dans toutes les possessions françaises; et l'on ne revit pas pour cela les massacres de Saint-Domingue. Le sol colonial ne tomba pas en friche: les créoles, — indemnisés d'ailleurs, — payèrent des ouvriers noirs comme on paye en France des ouvriers blancs, et il n'en fut pas autre chose.

Ce fut là un double triomphe pour l'humanité, une double attestation des idées qui dominèrent tous les bouillonnements, toutes les effervescences. Il était facile de tourner en plaisanterie tels discours saugrenus, telles élucubrations excentriques dont les murs étaient tapissés; ces folies ont passé; mais voilà deux faits capitaux qui sont restés et qui resteront, deux monuments moraux bien supérieurs à tous les monuments de marbre ou de bronze, à toutes les colonnes babyloniennes. Ajoutons-y cette réforme d'une utilité si générale et si pratique, la réforme postale, tant demandée, tant ajournée, et maintenant tellement entrée dans nos mœurs que l'état de choses antérieur semble nous reporter à un siècle en arrière.

Parmi les agents du gouvernement de Février, il y en eut qui avaient peu goûté jusqu'alors le bien-être des heureux de ce monde, et qui profitèrent de l'occasion pour en essayer; il y en eut qui, tout surpris d'une

aubaine si imprévue, dînèrent bien, burent des vins de choix, fumèrent les cigares les plus fins et se firent traîner en bonne voiture. Ils avaient à leur disposition les cuisines, les caves, les équipages d'un ministère ou d'une préfecture, et ils s'en donnèrent la jouissance. Il s'est commis de plus grands crimes.

En 1849, un ex-employé des écuries royales publia une mauvaise brochure intitulée: *La République dans les Carrosses du Roi*, où, sous des formes grotesquement violentes, il reprochait aux gouvernants de Février, comme un forfait énorme, d'avoir fait leurs courses dans les voitures de la monarchie. Quant à cela, je n'y vois, je l'avoue, aucun mal. Il n'était pas défendu de faire gagner aux chevaux de la ci-devant liste civile le foin et l'avoine qu'ils mangeaient.

On reprocha beaucoup à Marrast les airs trop princiers qu'il avait pris en certaines circonstances, comme président de l'Assemblée Constituante: ce fut là un travers; mais Marrast a laissé à peine de quoi l'enterrer.

Dans le tohu-bohu de ce moment, il put y avoir des dépenses mal réglées, des gaspillages, du coulage imputable à des mains subalternes; mais ce que l'impartiale vérité doit dire de Marrast, elle le dira des autres hommes qui tinrent alors le pouvoir: qu'ils l'aient politiquement bien ou mal exercé, ils ne s'en firent pas un moyen de fortune; aucun d'eux ne l'a quitté riche, et c'est quelque chose dont les moins bienveillants devraient leur savoir gré.

Pourtant, il est des gens qui voudraient annuler pour les hommes de Février jusqu'à ce mérite d'honnêteté en disant: « le temps leur manqua. »

Quelques mois au pouvoir, — et quelques mois comme ceux-là, où le chapitre de l'urgence et des dépenses imprévues tenait si grande place, où la Bourse était si agitée, où un décret envoyé au *Moniteur* contenait sous son pli une hausse ou une baisse énorme, — c'était plus qu'il n'en fallait à ces hommes pour remplir leurs poches, s'ils l'avaient voulu. Nous avons des manieurs d'affaires qui n'auraient pas eu besoin de ces quelques mois: il leur eût suffit de quelques semaines, voire même de quelques jours, pour se retirer millionnaires.

Parmi les comédies du moment, il y en eut une assez plaisante, au lendemain de cette révolution: ce fut la frayeur des personnes qui, devant le mot de RÉPUBLIQUE apparaissant tout à coup, ne le séparaient pas de l'idée de la guillotine, et étaient tout étonnées de sentir comme d'habitude leur tête sur leurs épaules. Il fut également comique de voir sur les listes de souscription en faveur des blessés populaires, certains noms qui n'étaient pas les moins empressés à y prendre place. On y remarquait, notamment, une foule de gros coffres-forts qui, revenus de leurs transes, auront probablement fait la grimace en retrouvant sur les colonnes de leur *doit* et *avoir*, cette générosité de la peur. *Le Constitutionnel*, représenté par M. Véron, ne fut pas un des donateurs les moins magnifiques. Dix mille francs, c'était beau, surtout pour un républicain de la force de M. Véron.

Des offrandes plus méritoires, ce furent celles des hommes et des femmes du peuple qui apportaient leur humble pécule ou quelques modestes bijoux à l'hôtel de ville, ou au bureau établi dans le palais de l'Élysée pour recevoir les dons patriotiques. Il y avait des person-

nes qui plaisantaient dédaigneusement de ces sacrifices, — car ici c'étaient des sacrifices véritables : — tant pis pour les plaisants. Ces dons-là étaient l'expression d'une conviction et d'un enthousiasme sincères. Il ne faut railler nulle part l'enthousiasme et la conviction : ce sont des sentiments trop rares, surtout en ce temps-ci. Même quand une cause n'est pas la vôtre, ne vous moquez pas des dévouements qui se manifestent pour elle: ce serait dire que vous n'êtes pas capable des mêmes actes en faveur de l'opinion à laquelle vous appartenez ou prétendez appartenir.

Bientôt il fut visible que personne n'était dans la nécessité, comme sous le régime terroriste, de se couvrir d'un symbole préservateur. Ni le bourreau ni même le geôlier n'avaient un rôle dans les affaires; vous pouviez dire ce que vous pensiez, loin d'être forcé de dire ce que vous ne pensiez pas, ou d'arborer sur vous un signe quelconque; et cependant, que de manifestations démenties par les sentiments intimes! Que de poitrines monarchistes où le ruban écarlate s'étalait en grosses touffes! Combien de gens anti-démocrates la veille, s'éveillèrent amants passionnés de la démocratie, et se vantèrent d'avoir dès longtemps porté la République dans un repli profond de leur cœur! Que de pieds-plats se firent les courtisans du peuple, faute de pouvoir être, pour le moment, les courtisans d'un autre souverain! Combien de noms s'honoraient du titre de *citoyen* comme du plus magnifique de tous! Combien de bouches dans lesquelles ce mot *citoyen* prenait dix syllabes, tant elles le faisaient sonner avec une majestueuse emphase! Si l'on compulse la collection du *Moniteur* et les professions de foi électorales, et l'immense

et curieux recueil des placards affichés sur les murailles, combien de programmes chaudement républicains à la suite desquels on lit des noms qui vous laissent confondu, ébahi, stupéfait, malgré tout ce qu'on a vu dans ce genre-là!

On se prend à rougir de honte devant l'abîme insondable de la bassesse humaine; — et cependant, c'est bien de la bonté de rougir pour des gens qui ne rougissent pas, et que ces déclarations irrécusables, affirmées par leur signature, n'embarrassent pas le moins du monde.

II

Comme en 1830, aussitôt que les spectacles se rouvrirent, — et la plupart ne furent fermés que deux jours seulement,— ils s'empressèrent de jouer au bénéfice des blessés.

Le spectacle consacré par le Théâtre-Français à cette destination, le dimanche 27 février, se composait des *Aristocraties* et du *Médecin malgré lui*. La taxe des places était suspendue; chacun mettait ce qu'il voulait dans des troncs disposés pour recevoir les offrandes. On n'avait pu afficher qu'aux portes du théâtre, et le public ne commença d'entrer que vers huit heures. Néanmoins, la recette atteignit 900 fr.: ce fut beaucoup, eu égard aux circonstances. Dans les entr'actes, on exécuta des airs patriotiques, où ne fut pas oublié celui des *Girondins*, et Brindeau, en garde national, chanta *la Marseillaise*. Il n'y avait aucune force publique pour faire le service du théâtre, mais l'ordre n'en régna pas

moins. Du reste, le zèle de la garde nationale se chargea de desservir les spectacles, en attendant que la garde républicaine fût organisée, et en l'absence de la troupe de ligne, qui avait quitté Paris. Les gardes nationaux qui n'étaient pas de faction venaient prendre place dans la salle, bien légitime dédommagement de leur peine.

Les Aristocraties sont une comédie en cinq actes et en vers de M. Étienne Arago, jouée le 29 octobre 1847, et par laquelle le vaudevilliste léger avait fait avec succès ses preuves littéraires. Dans cette pièce, la noblesse et la finance étaient mises en présence, comme dans *les Trois Quartiers*, mais également à un point de vue conciliant; le travail des mains y recevait son tribut d'honneur sans déclamations amères, sans appels alarmants pour les autres conditions. C'est, en un mot, une comédie de mœurs très-digne d'estime. On a d'autant plus de plaisir à donner ici cet éloge à l'auteur, qu'il a fallu signaler dans telle autre de ses productions de regrettables entraînements. *Les Aristocraties*, qui avaient précédé de bien peu la révolution de Février, se trouvaient tout à fait d'à-propos au lendemain de cette grande commotion sociale qui faisait bouillonner tant de cerveaux; il n'y avait à en tirer que des conseils salutaires. Puis, on n'était pas fâché, sans doute, de faire politesse au républicain de l'avant-veille, devenu tout à coup une puissance. Dès le 24 février, M. Étienne Arago avait pris possession de la direction des postes. Il y montra une louable activité, en assurant cet important service au milieu d'un bouleversement si soudain. Son administration, qui dura jusqu'après l'élection du dix décembre, et sous laquelle fut préparée la grande

réforme exécutoire au 1er janvier 1849, fut, en résumé, honnête, équitable et bien intentionnée.

Un auteur que l'on ne pouvait accuser non plus d'avoir retourné un habit monarchique, M. Félix Pyat, vit aussi une de ses œuvres solenniser la réouverture théâtrale. C'était *le Chiffonnier*, drame joué naguère à la Porte-Saint-Martin avec beaucoup de succès, et dont le principal rôle fut une remarquable création de Frédérick Lemaître. Une représentation en fut donnée gratis, à deux heures de l'après-midi, le samedi 26 février. La pièce respirait un parfum démocratique aussi prononcé qu'avait pu le permettre la ci-devant censure. La manière dont l'acteur marqua et accentua toutes les intentions de son rôle, en accrut encore l'effet devant ce public populaire tout chaud de sa victoire et qui était convié, portes ouvertes, à cette fête de joyeux avénement. Dans la scène où le chiffonnier vide sa hotte et fait l'inventaire du contenu, avec accompagnement de réflexions philosophiques, une couronne fut ajoutée aux épaves ramassées dans la nocturne récolte. Ce trait en action et le mot qui le commentait ne furent pas perdus pour les spectateurs.

Peu de jours après, eut lieu à la Porte-Saint-Martin la première représentation de ce *Guillaume Tell* de M. Virgile Boileau, dont j'ai eu l'occasion de parler précédemment. Cette pièce, en répétition avant les événements, se trouva être, sans l'avoir prévu, tout à l'ordre du jour. L'affiche lui donna d'ailleurs pour second titre : *le Réveil d'un Peuple*, afin de mieux souligner le sujet.

Sur tous les théâtres, grands et petits, la République fut chantée, acclamée. Il y eut des cantates, des couplets, et les pièces ne tardèrent pas. L'Opéra-National donna,

dès le 5 mars, *les Barricades de* 1848, par MM. Brisebarre et Saint-Yves, musique de MM. Pilati et Gauthier. Un demeurant de la première révolution y personnifiait mil sept cent quatre-vingt-neuf; son fils était un homme de mil huit cent trente, et son petit-fils, un gamin de la nouvelle génération, — car cette graine-là ne périt pas, — représentait le vingt-quatre février. Comme en 1830, l'élève de l'École polythecnique avait là son rôle: gardes nationaux et ouvriers étaient à l'œuvre de concert; les femmes faisaient de la charpie pour les blessés, un sergent de la ligne refusait de tirer sur le peuple, et dans un second tableau, le trône était brûlé, comme il le fut en effet, sur la place de la Bastille. Mais au moins si, dans ces quelques scènes, la victoire populaire fut chantée, ce fut sans invectives brutales, comme on a le regret d'en trouver dans le répertoire de Juillet.

Au Gymnase, le gouvernement de 1830 eut à subir son procès dans *les Filles de la Liberté*, jouées le 4 mars. Ce furent MM. Clairville et Jules Cordier qui se firent ses accusateurs. M. Clairville, que nous avons vu en 1830, et encore débutant, ne pas reculer devant la confection d'un grand drame napoléonien pour le petit spectacle du Luxembourg, M. Clairville avait fait son chemin depuis cette époque. Montant toujours l'échelle des théâtres, il était arrivé du Luxembourg à l'Ambigu, à la Gaîté, puis, de là, aux scènes de genre, dont il était devenu le fournisseur le plus actif. Fonctionnant à l'heure et à la minute, infatigable débitant de couplets, de calembours, de plaisanteries, où il se met à l'aise pour la forme et pour le fond, on ne conçoit pas, néanmoins, qu'il pût suffire à cette fabrication intaris-

sable : aussi dit-on que plus d'un aide-confectionneur aurait, sous sa direction, dégrossi un acte ou une scène, comme le praticien dégrossit le marbre du statuaire, comparaison qui n'a rien, je l'espère, de désavantageux. La notoriété dramatique associe même à M. Clairville un employé du ministère de l'intérieur, M. M***, qui, sans jamais paraître au théâtre ni sur l'affiche, aurait été de moitié, pendant longtemps, dans toutes ses parts de vaudevilles, sous-collaboration que M. Clairville ne chercherait pas à dissimuler. En fût-il ainsi, on lui reconnaîtrait toujours en propre des inventions plaisantes, des drôleries bien venues, parmi beaucoup d'autres de pacotille et d'un goût plus que douteux; une facilité extrême, une rare promptitude à saisir l'à-propos, le ton et la nuance du jour, comme nous en verrons les preuves. Pour M. Jules Cordier, lisez, sous ce pseudonyme, Éléonore de Vaulabelle, frère de M. de Vaulabelle l'historien. En dehors du théâtre, Vaulabelle a écrit d'agréables productions; et ce qu'il y a de plaisant, c'est que, trompés par le prénom féminin, maints lecteurs ajoutèrent *Madame Éléonore de Vaulabelle* aux femmes auteurs de notre temps.

Dans *les Filles de la Liberté*, la Liberté mère, échappée de la prison du Mont-Saint-Michel, est revenue à Paris pour assister au banquet réformiste. Elle ne mâche pas son fait à la Révolution de Juillet ou plutôt au pouvoir qui en est issu, et qui est symbolisé par un habit et une épée de sergent de ville. La Liberté lui rappelle vertement son origine oubliée, son programme de l'Hôtel-de-Ville mis en morceaux :

Dans votre coupable démence
Après l'avoir aux yeux de tous juré,

Ce programme cher à la France,
D'abord vous l'avez déchiré.
Et puis dans maintes escarmouches
Que provoquait l'oubli de vos serments,
Pour assassiner vos enfants,
Vous en avez fait des cartouches!

« Je vous ferai tâter de mes lois de septembre, répond la Révolution de Juillet. — Un jour, le peuple les déchirera. » Sur quoi on entend retentir le chœur des Girondins, et l'émeute se présente sous la figure du Gamin de Paris qui, pressentant du tapage en l'air, des pavés à remuer encore, se prépare pour cette partie de plaisir et charge la Révolution-Sergent de ville de ses compliments ironiques pour M. le préfet de police. Tandis qu'elle est allée requérir la garde municipale, les diverses Libertés arrivent avec des attributs qui ne sont guère propres à les faire reconnaître par leur mère : la Liberté des théâtres marquée des insignes de la Censure; la Liberté des votes portant une boule attachée à l'extrémité d'une chaîne comme le boulet que traîne un galérien; la Liberté de la presse enchaînée aussi avec un cadenas, un collier et des bracelets de grosses *amandes;* la Liberté des champs en garde-champêtre; la Liberté des ponts en habit et en casquette d'invalide, rappelant le tribut de cinq centimes qui fut supprimé en fait d'abord, puis en droit, par la révolution de février. Toutes ces filles-là portent leurs plaintes à leur mère sur le sort qui leur a été fait. Une inconnue masquée vient se mêler parmi elles : c'est une sœur de contrebande, c'est la Licence, qui veut proclamer la subversion totale, la polygamie et les doctrines du Père Duchesne. Mais cette vérité que « la liberté n'est

pas la licence, » ou que « la licence n'est pas la liberté, reçoit encore une fois sa consécration; la fausse sœur se voit arracher son masque; elle est traitée à son tour selon ses mérites :

Ah! mes enfants, rassurez-vous, de grâce ;
  Ce n'est pas une de vos sœurs,
  L'enfant bâtard qui vous menace
Est soudoyé par vos persécuteurs.
Vous ne pouvez aujourd'hui que la plaindre :
Dans ce pays que vous représentez,
Où règneront toutes les libertés,
  La licence n'est pas à craindre.

Le règne de la Liberté mère est proclamé; toutes ses filles, rendues à elles-mêmes, prospéreront sous son aile tutélaire, et l'on chante le vaudeville final. Il s'y trouve un couplet en l'honneur de Pie IX, en qui l'Italie acclamait alors l'alliance de la foi et des idées réformatrices et nationales :

Dans la nouvelle Rome,
Un pontife respecté,
Au nom du Dieu fait homme
Prêche la liberté.

Un couplet aussi pour les Polonais :

Polonais! espérance!
Le triomphe est prochain!
Car désormais la France
Peut vous tendre la main.

Un appel au bon sens et au bon esprit de la population ouvrière :

Ouvriers! à l'ouvrage!
Maîtres, rassurez-vous:

Pas d'injuste partage,
Mais du travail pour tous.

La Licence déplore la mésaventure de la sultane de Munich, de cette pauvre Lola Montès, que les étudiants bavarois ont si outrageusement traitée en pleine rue :

La licence sur terre
N'a donc plus un abri?
Même de la Bavière
On chasse Dubarri.

Enfin la Révolution de Juillet a fait ses réflexions, et elle se rallie à sa remplaçante qui l'accueille de bonne grâce, comme une *Liberté du lendemain.*

Pas de cris de vengeance,
Mais pas d'crainte non plus;
Entre enfants de la France,
Il n'est pas de vaincus.

On voit sous quel courant d'opinion cette pièce, comme la précédente, fut faite. Si le pouvoir déchu y est attaqué, il reçoit à la fin ses lettres d'amnistie; la main est tendue à tous les bons vouloirs. Surtout le sentiment public aurait été fortement contraire à des outrages haineux contre les personnes, comme on en avait tant vu à une autre époque. Ce souvenir autorise trop à croire que les voix n'auraient pas manqué, en 1848, pour retrouver ce triste diapason, si l'esprit général avait dû lui faire écho; mais, je l'ai dit, le cacactère de la nouvelle révolution s'élevait à une plus haute sphère.

En fouillant partout, je ne découvre dans les spectacles qu'un seul exemple de ces personnalités outrageantes qui, en 1830, et même plus d'un an après,

démentaient si tristement la générosité française. Encore faut-il chercher cette unique dérogation sur des tréteaux du dernier ordre, ce théâtre des Funambules qui avait donné, en 1834, le scandale d'*Une Émeute au Paradis*. On y représenta, en mars 1848, une pantomime intitulée *Pierrot Ministre*, par *Un pair de France sans ouvrage*. Les principaux personnages étaient Robert Macaire (Louis-Philippe), Pierrot (M. Guizot), Arlequin, qui figurait le peuple, et Charles X, exhumé après si longtemps, pour être associé à ces insultes de bas lieu. Il est superflu d'en dire davantage sur cette parade infime que je cite pour ne rien omettre et comme une exception. Je ne compte pas non plus quelques vieilleries comme celles que les auteurs des *Trois Révolutions* (Ambigu, 28 mars) avaient été reprendre dans la poussière du répertoire usé de 1830 à 1832. L'ancien régime et la Restauration avaient suffisamment reçu leur compte, et MM. Anicet Bourgeois et Clairville pouvaient s'épargner la dépense de leurs trois actes et dix tableaux, qui n'eurent qu'un médiocre succès.

Laissons aussi des caricatures du même goût dans le *Maréchal Ney*, joué le 25 mai à la Porte-Saint-Martin. Ce drame, de MM. Anicet, Dupeuty et Dennery, ne se bornait pas à la dernière et sinistre page de l'histoire du maréchal; il le montrait d'abord en Russie, dans les misères et les luttes héroïques de la désastreuse retraite; mais c'était pour tomber ensuite dans des travestissements rétrogrades, où figurait Louis XVIII, qualifié de *Tartuffe politique*. En revanche, des conspirateurs travaillant pour ramener Napoléon de l'Ile d'Elbe y représentaient, apparemment, les amis de la

liberté, auxquels les sénatus-consultes impériaux paraissaient bien plus libéraux que la Charte. Voilà où en étaient, au lendemain du 24 février, des auteurs dont la montre semblait retarder de seize ou dix-huit ans. Dans ce même drame, le prince de Talleyrand était joué par Charles Potier, ce qui peut donner une idée de la vérité du tableau. Les scènes de la cour des pairs, de la condamnation, de la prison du Luxembourg, de l'allée de l'Observatoire, étaient à peu près empruntées au *Procès d'un Maréchal de France*, la pièce défendue en 1831, et dont un des auteurs était aussi l'un de ceux du *Maréchal Ney*; mais cette dernière partie ne produisit pas la sensation violente que l'on avait redoutée, quand la force publique fut mise en mouvement pour appuyer l'interdiction méconnue. On ne vit se soulever aucunes fureurs menaçantes contre les juges du maréchal, encore existants. Un des premiers actes de l'Hôtel-de-Ville avait été ce décret laconique: « Il est interdit à la chambre des pairs de se réunir. » On avait affublé, en riant, les ci-devant pairs de cette qualification : *les interdits*, et l'ont avait laissé ces morts politiques tranquilles dans leur tombeau, pour s'attacher à ce qui vivait et palpitait. On était trop occupé du présent et de l'avenir pour s'acharner contre ce passé de la veille. La masse du peuple se sentait élevée, ennoblie par cette grande nouveauté, par cette vaste initiation du suffrage universel qui la réclamait.

Cette active préoccupation des esprits pour l'immense travail de reconstruction que l'on avait devant soi, fit que les pièces et les chants de circonstance durèrent peu. L'hymne des Girondins avait été le chant précurseur des trois nouvelles journées, et il resta en

possession de sa popularité. Il la partagea toutefois avec *la Marseillaise*, sa grand'mère, *la Marseillaise* qui se retrouvait toujours dans les mémoires, et dont l'auteur, — j'ai dit comment — avait fourni après sa mort, le refrain de l'hymne girondin.

Une interprétation exceptionnelle vint prêter au chant de Rouget de Lisle, une forme et un effet nouveaux. Le 6 mars, après son rôle de Cléopatre, dans la tragédie de Mme de Girardin, Mlle Rachel chanta pour la première fois *la Marseillaise*. Elle la joua autant qu'elle la chanta, dans cette espèce de mélopée qu'animait l'expression la plus énergique de la pantomime et de la physionomie. Tout était savamment combiné : le geste qui brandissait le drapeau tricolore, sur lequel ressortait la blanche robe de la Liberté antique, le regard d'où jaillissait l'éclair, la dernière strophe dite et mimée à genoux, avec le drapeau pressé sur le cœur, et les trois couleurs où s'enveloppait à demi la Révolution ainsi personnifiée. Peut-être la célèbre tragédienne poussait-elle trop loin l'énergie de l'action et des traits; peut-être faisait-elle songer à une Euménide furieuse plutôt qu'au génie du patriotisme appelant les citoyens à la défense nationale; mais l'effet fut puissant, irrésistible. Pendant tout le mois de mars et ceux d'avril et de mai, deux ou trois fois par semaine, *la Marseillaise* chantée par Mlle Rachel, à la suite d'un de ses rôles tragiques, fut un excellent élément de recettes. Le Théâtre de la République (la Comédie-Française avait repris ce nom, en même temps que celui de *Théâtre de la Nation* était donné à l'Opéra), eut à se féliciter de son partage, au milieu du désarroi général des spectacles.

Le gouvernement provisoire avait la très-bonne in-

tention d'élever le niveau de l'esprit des masses, en leur offrant des plaisirs dramatiques propres à développer les nobles sentiments, au lieu d'aliments grossiers et corrupteurs. A cet effet, des représentations gratuites dites *nationales*, furent organisées au Théâtre de la République, et l'on en donna deux, le 6 et le 22 avril. M. Lockroy, nommé dès l'abord commissaire du gouvernement, à la place de l'ex-commissaire royal, M. Buloz, ne négligea rien pour entourer ces représentations de tout l'éclat possible. Dans la première, Mlle Rachel jouait *Horace*, dont les beautés sublimes sont si bien senties par l'instinct populaire toutes les fois qu'il est appelée à les goûter. *Le Chant du Départ* fut exécuté par cent dix élèves du Conservatoire. Une cantate de *la Jeune République* fut chantée par Roger, alors attaché à l'Opéra-Comique. Le 22 avril, ce fut Racine, avec *Phèdre*, qui fit les honneurs du temple. Cette fois, le *Chant du Départ* eut pour exécutants les Enfants de Paris, et ces chœurs imposants furent une digne interprétation pour les vers de Chénier, comme pour la musique de Méhul.

Ce qui parut moins heureux, ce fut l'à-propos dramatique introduit dans ces deux représentations, bien qu'il fût l'œuvre d'un talent incontesté d'ailleurs. Sous ce titre de : *le Roi attend*, Mme Georges Sand avait assez bizarrement tenté d'approprier à la circonstance *l'Impromptu de Versailles*. Au lieu d'une fête théâtrale préparée, comme dans Molière, pour le monarque orgueilleux qui disait *l'État, c'est moi*, c'était ici pour un autre roi, le Peuple, que les comédiens répétaient. Changement de courtisanerie! Flatterie démocratique substituée à la flatterie monarchique!

Dans ce même temps, l'éminente romancière com-

mettait une autre erreur qui eut plus de portée : Je veux parler de sa collaboration à ces *Bulletins de la République,* émanés du ministère de l'Intérieur, dont elle s'était faite la malencontreuse Égérie. Ces élucubrations placardées dans Paris étaient loin de dénoter une intelligence politique en rapport avec le mérite littéraire d'*Indiana* et de *Valentine* et, sans contredit, l'auteur aurait mieux fait de rester dans son véritable domaine. Ces parodies dantonniennes, ces imitations retardataires, ces évocations romantisées de la première république, avaient pour but de prêcher en faveur de la seconde, et elles produisirent un résultat tout opposé. Chaque numéro de ces *Bulletins* faisait sur le bourgeois déjà bien assez trembleur, l'effet d'un épouvantail, et lui donnait la chair de poule. Bref, Mme Georges Sand avec sa prose écarlate, était un compère bien involontaire, mais très-utile, de cette *réaction* contre qui elle faisait feu de tous ses anathèmes.

En fait de fantaisies politiques, d'excentricités de circonstance, il n'y avait que l'embarras du choix, parmi tous ces imprimés qui couvraient les murs. Parfois, l'annonce industrielle s'y mêlait, en prenant une apparence propre à fixer les regards. Par exemple, ON TROMPE LE PEUPLE, en énormes lettres, n'était qu'un appât pour faire lire l'affiche d'un cirage, d'une drogue quelconque, dont l'inventeur recommandait de se méfier de la contrefaçon. Il y eut plus d'une mystification de la même espèce dont riait le public en s'apercevant de l'attrape à laquelle il était pris. Mais les affiches des clubs, les professions de foi, les candidatures pour les élections, étaient les éléments principaux de ce débordement de papier imprimé, auquel tous les

états, toutes les positions sociales apportaient leur contingent.

Le monde du théâtre n'y restait pas étranger. Il était tout naturel que les hommes voués aux travaux de l'intelligence ne demeurassent pas en dehors de la vie publique, lorsqu'elle bouillonnait et débordait ainsi partout.

Le dimanche 5 mars, une assemblée générale des Auteurs et Compositeurs dramatiques, était réunie dans le foyer de l'Ambigu pour discuter les intérêts de l'association, au milieu du travail universel qui s'opérait. A l'issue de la séance, il fut décidé de se rendre immédiatement à l'hôtel de ville, pour porter une adhésion de plus au gouvernement provisoire. La réunion, qui pouvait se composer de quatre-vingts à cent membres, se mit en marche. Elle avait en tête l'honorable président, M. Lebrun, membre de l'Académie Française, et qui, en sa qualité de ci-devant pair de France, pouvait bien être tout au plus un républicain du surlendemain. Quand nous débouchâmes sur la place de l'Hôtel-de-Ville, les groupes qui stationnaient en permanence pour voir passer les nombreuses manifestations durent se demander quel était ce corps d'état, d'une apparence au-dessus de la classe populaire, et dont plusieurs membres portaient le ruban de la Légion d'Honneur, un ou deux même la rosette. Nous entrâmes à l'hôtel de ville. Au rez-de-chaussée bivouaquaient les montagnards à pied ou à cheval qui en formaient la garde, et fournissaient le service d'estafettes. Leur blouse et leur écharpe rouge composaient une tenue beaucoup plus farouche à la vue que menaçante en réalité, car ces gens-là n'étaient pas,

au demeurant, plus féroces que d'autres. Quand nous eûmes monté l'escalier, on nous introduisit dans un salon où l'un des membres du gouvernement, M. Crémieux, vint nous recevoir, et M. Lebrun s'exprima en ces termes :

« Citoyens du gouvernement provisoire, la société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, qui, dès 1829, a pris pour devise : *Unis et libres*, vient faire acte d'adhésion et offrir son concours au gouvernement provisoire de la République française. »

M. Crémieux répondit en ces termes :

« Citoyens, je suis tout à la fois bien ému et bien flatté de me trouver aujourd'hui à l'hôtel de ville, au moment où la réunion des Auteurs et Compositeurs dramatiques s'y présente; et chacun des membres du gouvernement provisoire se féliciterait d'avoir à vous répondre. Je n'ai pas besoin de vous dire que le gouvernement provisoire de la République doit prendre à l'état des lettres en France, à sa prospérité, à sa grandeur, pour laquelle vous travaillez si bien, l'intérêt le plus vif et le plus soutenu. Il n'a pas besoin de s'en occuper lui-même : c'est vous qui faites ce qu'il faut, et quand on a en France de pareils répondants de l'état des lettres et de leur sort présent et futur, la République peut être tranquille, son sort ne faillira pas (*bravo! bravo!*). Sous la monarchie pure comme sous la monarchie tempérée qui nous escamotait une à une toutes nos libertés (*rires et approbation*), vous seuls vous appeliez encore la république des lettres. Prenez avec ardeur et avec ce dévouement du cœur qui appartient à nos écrivains, le parti de la République; propagez-en les beaux et nobles principes. Dites éloquemment à ce

peuple, qui mérite si bien de la République, qui nous donne, à chaque jour de péril pour la liberté, de si beaux exemples de courage, dites-lui, dans la langue sublime et harmonieuse qui vous appartient, qu'il n'est rien de plus grand, rien de plus beau que son patriotisme ardent et généreux, devant lequel s'évanouit le soin de leurs intérêts privés, oubliés devant la sainte image de la patrie. (*Acclamations.*) Que vos travaux, que vos chants se réveillent et s'animent en faveur de la liberté, si puissante et si protectrice, et de cette patrie française, si grande et si belle. (*Applaudissements*). Messieurs, la France, illustre dans la guerre par tant de prodiges, n'est pas moins illustre par les sciences, les arts et les lettres ; toutes les nations la saluent dans ses grands écrivains comme dans ses fameux capitaines. Vous êtes les héritiers des grands noms de notre littérature : laissez-moi vous dire que vos enfants seront aussi les héritiers de grands noms, et auront à soutenir avec gloire le poids des vôtres, comme vous soutenez avec gloire le poids des anciens (*bravo ! bravo ! vive la République !*). »

Après cette allocution, plusieurs des membres de la réunion échangèrent quelques paroles avec M. Crémieux. L'un d'eux exprima la ferme espérance que la censure, restée sous les barricades de février comme elle était restée sous celles de juillet, était, pour cette fois, enterrée d'une manière bien définitive. L'honorable membre du gouvernement en donna l'assurance la plus formelle, et l'on se retira fort satisfait de l'entrevue [1].

1. Nous donnons l'allocution improvisée de M. Crémieux telle qu'elle se trouve dans un journal du temps, recueillie, comme elle put l'être, à la volée.

Le dimanche 26 du même mois, une nouvelle réunion des auteurs et compositeurs eut lieu dans le même local que la précédente. Il s'agissait, cette fois, de s'entendre sur le choix du candidat que la société présenterait pour l'Assemblée nationale. Deux se mirent sur les rangs : le vieux vaudevilliste Dumersan, dont la velléité parlementaire ne fut pas prise, à vrai dire, bien au sérieux, et M. Victor Hugo. L'illustre écrivain posa sa candidature avec cette parole colorée et imagée qui lui appartient. Un des membres présents lui ayant demandé quelle serait sa conduite, si le parti violent voulait attenter à l'indépendance et à la sûreté de l'Assemblée future, M. Victor Hugo répondit par une éloquente distinction entre la république sinistre et sanglante, et la république de conciliation et de paix ; il proclama sa ferme résolution de défendre à tout prix la seconde contre les menaces de la première ; manifeste chaleureux que la réunion couvrit de ses bravos, et qui fut affiché dans tout Paris.

Dans cet universel remuement politique et social, les comédiens ne demeurèrent pas en reste. Ils avaient aussi leurs questions toutes palpitantes *d'organisation du travail* pour l'avenir, et plus encore d'existence pour le présent, car la position de presque tous les théâtres était fort précaire. L'Opéra-National fermait, le Vaudeville était en faillite, et dans les départements la situation était pire encore, s'il se peut. Dans ces circonstances critiques, les comédiens parlèrent et pérorèrent beaucoup, ainsi que tout le monde. Comme presque tous les états, y compris les *gens de maison*, — périphrase un peu ambitieuse pour dire les domestiques, — ils avaient leur club, qui se tenait dans la salle du

Conservatoire, rue Bergère. Beaucoup négligeaient d'étudier leurs rôles pour se poser en orateurs, en quasi-conventionnels. Parmi ceux-là, se distinguait Bocage, que l'on avait déjà vu chaud républicain dans les premières années de la monarchie de juillet. Quand le *Pinto* de Lemercier, cette vive traduction scénique de la révolution libératrice du Portugal, fut repris à la Porte Saint-Martin, il y jouait le personnage principal, créé par Talma. En poussant le cri : *à bas Philippe !* il y mit une intention qui allait manifestement plus loin que Philippe d'Espagne : au moins telle fut l'interprétation des spectateurs. Plus tard, Bocage parut avoir adouci cette hostilité, pour obtenir de M. Duchâtel le privilége de l'Odéon ; mais la révolution de février le revit dans les rangs les plus avancés de la démocratie, et moins soucieux de son art que de ses prétentions politiques. Néanmoins, quand les artistes dramatiques, eux aussi, se réunirent pour le choix d'un candidat électoral, pris dans leur association, ce ne fut pas sur Bocage que se porta la majorité des voix. A tort ou à raison, ses ex-pensionnaires de l'Odéon ne vantaient pas la fraternité humanitaire de ses procédés directoriaux, et prétendaient qu'il n'avait pas suffisamment mis en pratique, à leur égard, le principe de la juste rémunération du travail. M. Samson ayant eu le bon esprit de décliner les suffrages qui le désignaient, Michelot, sociétaire retiré du Théâtre-Français, fit accepter sa candidature; mais elle se perdit inaperçue dans la grande mer du suffrage universel.

Que de comédies se jouaient alors dans la rue, plus vives et plus curieuses que les pièces où les affiches s'évertuaient à convier le public ! Que de spectacles en

plein air, notamment les plantations d'arbres de la Liberté ! Il y en eut une entre toutes, qui fut une représentation bonne à voir : ce fut celle qui eut lieu dans la cour de l'Opéra, de ce temple des plaisirs mondains, en présence et avec la participation de l'abbé Morel, curé de Saint-Roch, et de son clergé, un peu étonné sans doute de passer par cette porte-là. C'était le dimanche 2 avril. Des trophées d'armes servaient de décoration ; sur des estrades à l'entour étaient l'orchestre et les artistes. Aux abords se tenaient la garde nationale et des détachements de la garde urbaine à cheval et de la garde républicaine de l'Hôtel-de-Ville. L'arbre symbolique fut apporté triomphalement, au milieu d'un cortége où le clergé de Saint-Roch avait une place d'honneur. Après le chant de *la Marseillaise* et la bénédiction de l'emblême républicain, le curé prononça ce discours, par lequel il ne se tirait pas mal des difficultés de son rôle, et conciliait assez adroitement le profane avec le sacré :

« Citoyens, le drapeau de Jésus-Christ, l'étendard de la croix n'a-t-il pas sujet de s'étonner de se trouver ici ? Non, car c'est la maison de l'harmonie. Eh ! bien, Dieu est harmonie, il est le père de toutes les harmonies.

« Voyez l'univers entier, quelle harmonie dans toute la création ! quels admirables et impérissables rapports entre tous les êtres ! C'est Dieu qui les a faits, c'est Dieu qui les maintient par sa sagesse, sa puissance et sa bonté, par son fils Jésus-Christ, notre Dieu.

« Voyez comme Dieu aime l'harmonie des pensées et des sentiments par la poésie et les chants qu'ils inspire. Après la victoire de son peuple sur les Égyptiens engloutis, un cantique sublime avec des chants

impétueux retentissent, et c'est la sœur du conducteur du peuple qui chante à la tête de tous. Toutes les victoires ont leurs hymnes, et ce sont les femmes les plus illustres de la nation qui les font et qui les chantent sous l'impulsion irrésistible du ciel. Ainsi les Judith, les Débora.

« Le chant, la poésie! Mais c'est la parole, c'est la voix du cœur! Et voilà pourquoi l'Église a toujours son chant noble, grave et mélancolique; c'est qu'elle ne vit que par le cœur, et que le chant qui fait battre ses artères, c'est la charité.

« Tous ceux qui ont du cœur ont de la poésie et du chant. Voilà pourquoi le guerrier a ses chants. La joie et la tristesse ont aussi les leurs.

« Oui, Dieu aime l'harmonie, et une harmonie plus haute, celle des intelligences entre elles et de la volonté des hommes par le support et par la fraternité.

« Oui, Dieu aime l'harmonie, et une harmonie plus excellente encore, celle qui doit exister entre sa volonté et la nôtre, par ses prescriptions et notre obéissance à ses lois, et c'est là ce qui fait le bonheur des particuliers et des peuples qui les accomplissent.

« Voyez, voyez donc l'harmonie aujourd'hui de tout le peuple français, du peuple de Paris surtout, par l'accord, par l'union fraternelle du peuple et du clergé!

« Donc, donc, ô harmonie des voix, des cœurs, des institutions des peuples, croissez, affermissez-vous sous l'étendard pacifique de Jésus-Christ, qui brille au soleil de la superbe cité et sous le drapeau tout étincelant de ses victoires anciennes et nouvelles! Croix de Jésus-Christ, drapeau français, arbre, symbole de la liberté, nous vous saluons! Soyez les ailes protectrices

sous lesquelles le peuple français sera ce peuple de frères dont il est dit dans les Écritures : « La multitude immense des croyants n'était qu'un cœur et qu'une âme! »

« O belle, ô divine harmonie, grandis, fortifie-toi dans la maison, et, si je puis dire ainsi, au milieu des cieux de l'harmonie! »

A la suite de ce discours, MM. Ledru-Rollin, Duponchel et Caussidière prirent la parole. M. Ledru-Rollin rappela les fastes patriotiques de l'Opéra, l'impulsion que ses chants avaient donnée plus d'une fois aux grands élans nationaux; il annonça les bonnes intentions du gouvernement pour cette haute institution lyrique. M. Duponchel proclama l'aristocratie du talent comme la seule reconnue désormais. M. Caussidière parla de l'union du peuple et des artistes. En résumé, mieux valut certainement, pour la religion et l'Église, la présence du clergé de Saint-Roch dans la cour de l'Opéra, que le refus fait autrefois, à Saint-Roch même, d'enterrer Mlle Chameroy, la danseuse, et Mlle Raucourt, la tragédienne. Dans cette dernière circonstance, l'émotion violente, près de tourner en véritable émeute, ne fut calmée que par la sagesse de Louis XVIII, qui envoya un prêtre de sa maison pour célébrer le service. En 1848, un refus de bénir l'arbre de la Liberté dans la cour de l'Opéra aurait pu avoir des suites très-fâcheuses, au lieu que tout se passa le mieux du monde.

Au reste, il n'y eut pas, en 1848, de journal plus enthousiaste de la république et de la démocratie, ni moins généreux envers le pouvoir déchu, que l'organe ultra-catholique par excellence, le journal de M. Veuil-

lot, l'*Univers*. La République fut injuriée dans les théâtres après y avoir été chantée; elle eut également à subir les invectives de l'*Univers*, après avoir été l'objet de ses *hosannah* les plus pompeux. La comédie prétendue religieuse suivit exactement la même marche que la comédie scénique.

Sur cette absence d'hostilité, disons plus, sur cette disposition favorable pour la religion, que l'on put observer en 1848, et qui se produisit dans les nombreuses manifestations populaires dont Paris fut le théâtre, il est une importante observation à noter. La part trop large que le clergé voulut s'attribuer sous la Restauration avait appelé, en quelque sorte, la violente réaction qui déborda en 1830 et dont j'ai dit les fâcheux emportements. Sous le gouvernement de juillet, le clergé sortit peu de son domaine légitime et naturel. Ce ne fut guère qu'à l'extérieur, dans les parages les plus lointains, comme dans l'Océanie, à Taïti, qu'il laissa voir son action. Sans désespérer de sa cause, il sut garder, à l'intérieur, une réserve prudente. Aussi, l'esprit public cessa, en général, de lui être hostile. Le prêtre se renfermant dans le sanctuaire, ce fut une raison, au jour venu, pour que le peuple allât l'y chercher. Voilà ce que le clergé aurait dû se rappeler, au lieu de recommencer, — et plus fortement, — ses imprudences passées, et d'amasser peut-être contre lui, dans l'avenir, de nouvelles tempêtes.

Les plantations d'arbres de la Liberté, ainsi que les fêtes de la Fraternité ou de la Concorde, n'avaient en soi rien que de très-innocent, et il serait à souhaiter que les gouvernements et les peuples n'eussent pas de plus mauvais jeux; mais il était trop facile, pour les esprits

mal disposés, de gloser sur ces passe-temps, dont l'utilité n'était pas évidente. Les ateliers nationaux étaient un expédient d'urgence, qui fut exploité par maint travailleur peu soucieux de travailler; et ces abus, difficiles à éviter, offraient aussi un point trop vulnérable. Ce fut encore pis pour l'impôt supplémentaire des quarante-cinq centimes, ressource indispensable dans les besoins extrêmes et soudains de la situation, mais qui aliéna au nouvel ordre de choses, une foule de gens chez qui la bourse passait avant les vertus patriotiques.

Le vaudeville, prompt à flatter cette disposition, ne manqua pas de jeter sur l'impôt malencontreux des traits épigrammatiques dont se régalaient les payeurs contrariés. Les théâtres chantants, dit *théâtres de genre*, avaient leur clientèle dans la classe bourgeoise, généralement peu sympathique à l'idée républicaine, et ils la servirent en conséquence. Quand il fut bien reconnu que la république nouvelle n'était nullement d'humeur sanguinaire, que l'on pouvait impunément chercher, même en public, le mot pour rire à ses dépens, le vaudeville et le journal réactionnaires passèrent de la petite plaisanterie à l'amère épigramme; puis, s'enhardissant toujours davantage, ils arrivèrent jusqu'aux dérisions et aux insultes les plus caractérisées. Il y avait loin de là, il faut le dire, aux énergiques hardiesses d'Hoffman et de Laya.

Le pouvoir exécutif composé de cinq membres, cette espèce de Directoire qui fut constitué après la réunion de l'Assemblée Nationale, et qui siégeait au Luxembourg, comme jadis Barras et ses collègues, ne parut pas, dès l'abord, à la hauteur de sa tâche; on l'accusa

d'avoir trop peu d'activité, d'initiative. Aussi ce couplet lui fut-il décoché dans *les Volcaniennes de Saint-Malo*, à-propos joué, le 8 juin, au Gymnase, et dont les auteurs étaient MM. Dartois et Rochefort :

A la têt' d'la République,
Nous avons mis un pouvoir :
S'il n'est pas paralytique,
Qu'il nous le fasse savoir.
Car pour être exécutif,
Suffit-il d'être inactif?
    Malgré ça,
    Ça march'ra.
L'Assemblée nous f'ra voir ça.

Parmi les imprimés de toute couleur qui se distribuaient et s'affichaient dans Paris, il y en avait un annonçant la création d'une prétendue légion de femmes émancipées, sous le nom de *Volcaniennes* ou de *Vésuviennes*. D'un autre côté, le club féminin que présidait Mme Niboyet, tenait au boulevard Bonne-Nouvelle ses burlesques séances. De là le titre et le cadre des *Volcaniennes de Saint-Malo*, où l'on voyait les idées de révolution féminine pénétrer jusqu'au fond des provinces et y mettre en révolution de paisibles ménages.

Le *Club champenois*, de MM. Labiche et Lefranc, joué au théâtre du Palais-Royal, qui avait pris le nom de Théâtre de la Montansier, fut un autre à-propos du même moment, qui obtint beaucoup de succès ; il offrait réellement un bon cachet d'observation et de comique. Dans une commune de la Champagne, dont les habitants ne sont occupés que de leurs moutons, et participent du caractère de ces honnêtes quadrupèdes, il faut que le maire ait à fournir trois candidats électo-

raux de bonne trempe. Ainsi l'exige le citoyen Farouchot, secrétaire du sous-commissaire de la République dans l'arrondissement, un personnage terrible, au moins par les formes et par le gilet. C'était une critique trop vraie de ces ineptes agents qui ne faisaient que jouer un rôle de théâtre, dans cette France nouvelle, où tout s'opposait moralement et matériellement à un second Quatre-vingt-treize ; mais qui firent apparaître à tant de gens effrayés l'ombre menaçante des anciens proconsuls de la Terreur. En vain le pauvre maire, d'humeur aussi tranquille que ses administrés, a organisé un club dans sa bourgade, et s'efforce de trouver des citoyens de bonne volonté ; il va jusqu'à promettre la main de sa nièce à qui lui procurera les candidats demandés. Un sien neveu, qui a été comédien, et qui est expert en travestissements (l'acteur, c'était Levassor) saisit l'occasion de gagner cette prime engageante. Il vient tour à tour sous le nom et la figure de trois candidats de diverses catégories.

L'un est l'économiste Grand-Bagout, bâti à peu près comme Thersite, et qui appartient à l'école du citoyen Blanqui. « L'homme doit vivre en se reposant ; » voilà son principe fondamental. « Qu'on m'enlève l'épiderme, et sous cet épiderme républicain, on trouvera encore une chair républicaine ! » Telle est la conclusion par laquelle ce frénétique rénovateur appuie, en serrant le poing, l'exposition de ses doctrines sociales. On annonce un autre candidat, un candidat ouvrier, Jean-Louis, dit *Corinthien*. Chacun s'attend à voir entrer quelque robuste type de compagnon du Devoir, vêtu de la blouse démocratique : pas du tout ; c'est un joli monsieur, à la voix flûtée, à la mise élégante, le lorgnon

à l'œil. « Ce n'est pas un ouvrier » s'écrie l'assemblée. — « Si fait, citoyens; mon père était ouvrier.... ouvrier notaire.... moi-même j'ai été ouvrier.... ouvrier référendaire à la Cour des Comptes. » Le trait était de bon goût, quand cette qualification d'ouvrier remplaçait, chez certains courtisans de la popularité, les anciens titres de noblesse, quand il y avait des ouvriers de contrebande comme autrefois de faux comtes ou de faux marquis, quand un écrivain s'appelait un « ouvrier de l'intelligence, » ou « un ouvrier de la pensée. » On n'a peut-être pas oublié le représentant Astoin, « portefaix de Marseille. » C'était le fils d'un gros entrepreneur, chef d'une compagnie de portefaix; un jeune homme de fort bonnes manières, au costume très-soigné, aux mains bien blanches, qui n'avait jamais remué lui-même le moindre ballot, tout à fait comme *l'ouvrier référendaire* du *Club champenois*. Le troisième candidat est le candidat militaire, le général Chauvinancourt, un vieux de la vieille, une culotte de peau bien tannée, un Ratapoil bien complet. Trente campagnes!... vingt-six blessures! Il ne sort pas de là. Tels sont ses titres, excellents pour lui mériter une place d'honneur aux Invalides, mais qui ne suffisent peut-être pas pour faire un bon législateur. Cependant on en a compté de cette force-là dans nos assemblées délibérantes.

Et combien d'autres types le vaudeville aurait pu saisir parmi tous ces représentants qui, le jour de l'ouverture, sous le péristyle du palais, à la face du peuple et d'un beau soleil de mai, confondirent leurs voix dans cette grande acclamation de : *Vive la République!*

CHAPITRE II.

L'insurrection de juin. — Physionomie de Paris à la suite de ces journées. — Longue fermeture des théâtres. — Vote d'un subside pour leur venir en aide. — Répartition de ce secours. — *Tragaldabas*. — L'allocution de Frédérick Lemaître. — *Un Petit de la Mobile*. — Progrès de la réaction. — Proudhon. — *La Propriété, c'est le Vol*. — *Les Lampions de la Veille et les Lanternes du Lendemain*. — *Les Marrons d'Inde*. — *Catilina*. — *La Foire aux Idées*. — *Les Grenouilles qui demandent un Roi*. — *Louis XVI et Marie-Antoinette*. — *Rome*. — Interdiction de ce drame. — Le général Monk et le général Changarnier. — *Monk* au Gymnase. — *La Restauration des Stuarts*, au Vaudeville. — *Charlotte Corday*. — *Toussaint Louverture*. — La censure est rétablie encore une fois. — Conclusion.

Les théâtres en étaient là quand les funestes journées de Juin jetèrent sur Paris leur voile funèbre et sanglant. A la suite de cette affreuse lutte, la grande cité des plaisirs n'eut plus, en fait de spectacles, que celui des tristes cortéges qui, tous les jours, le long des rues ou des boulevards, conduisaient au cimetière quelques victimes de la guerre civile. Dans le nombre, on compta un acteur nommé Sevin, appartenant aux Délassements-Comiques, et lieutenant dans la sixième légion de la garde nationale. Aux lugubres convois mortuaires, joignez-en d'autres également bien dou-

loureux; les convois de prisonniers dirigés vers les forts ou vers les gares de chemins de fer, et dans lesquels dut être confondu plus d'un innocent. C'était déjà beaucoup trop, en pareil cas, que les souffrances de la captivité; mais, au moins, quelque réparation était possible, et il put y avoir aussi des erreurs, — erreurs non réparables, — pour quelques-uns des actes sommaires qu'une fureur aveugle s'était cru en droit d'accomplir pendant la lutte. On peut déplorer certains excès commis dans une répression d'ailleurs trop nécessaire, tout en glorifiant le dévouement et le courage que montrèrent tant de citoyens laborieux et paisibles, tant de pères de famille appelés à marcher au feu, et qui prodiguèrent leur sang et leur vie pour la défense des lois.

Les journaux du temps rapportèrent un fait très-honorable, appartenant, comme la mort de l'acteur Sevin, à l'histoire théâtrale. Un autre acteur, Boileau, du Théâtre-Historique, et comme Sevin, lieutenant dans la sixième légion, passait dans la rue, le vendredi 23 juin, premier jour de la lutte. Il avait avec lui sa femme et l'un de ses enfants. Des insurgés voulurent le contraindre de marcher avec eux. Comme il s'y refusait résolument, sa femme fut menacée, un pistolet fut appliqué sur la tête de son enfant, sans que sa fermeté se démentît. Ce sang-froid et ce courage imposèrent aux insurgés, qui le laissèrent poursuivre son chemin [1].

Certes, les révoltés de juin furent bien coupables. Toutefois, l'histoire véridique rejette certains détails

1. Cet acteur, vraiment digne d'estime, est maintenant attaché au Théâtre du Châtelet.

de cruautés atroces et raffinées, de tortures dignes des sauvages, que des journaux, qui jouaient là un triste rôle, ajoutèrent à des récits déjà trop lamentables dans leur réalité. Sauf le meurtre du général de Bréa et de son aide de camp, par des misérables qui ne méritaient que le nom d'assassins, le fait criminel de l'insurrection armée ne fut pas aggravé par d'odieux forfaits; il convient de le dire pour l'honneur de l'espèce humaine.

L'Hippodrome seul rouvrit le 2 juillet; mais les théâtres continuaient d'être fermés. Plusieurs avaient leur salle ou leur vestibule occupés par la force armée qui campait partout: troupe de ligne, garde mobile, garde nationale de Paris, gardes nationales des départements, qui arrivaient de toutes parts, même après la bataille finie. Paris était comme un vaste bivouac. D'ailleurs, on était sous l'empire de l'état de siége, dont les sévères prescriptions auraient obligé les spectacles de finir dès dix heures. A ces obstacles, ajoutez la disposition des esprits, si éloignés des jeux paisibles de la scène. Ni en 1830, ni après les journées de février, la fermeture ne s'était ainsi prolongée.

Cependant, une fois que les empêchements matériels furent levés, le gouvernement désira voir cesser cette muette expression de deuil, pour que Paris reprît, autant que possible, sa physionomie et ses habitudes, où les spectacles tiennent une si grande place. La situation de la plupart des théâtres, déjà fortement atteints avant les journées de juin, était encore bien empirée. Une allocation extraordinaire, destinée à leur venir en aide, fut demandée à l'Assemblée Nationale. Ils reprirent enfin leurs représentations les uns

après les autres, le samedi 15 juillet, où rouvrirent le Gymnase, le Théâtre-Montansier et les Folies-Dramatiques, et dans les deux ou trois jours qui suivirent. Le Théâtre-Français prolongea son relâche jusqu'au 19. Le jeudi, 22 juin, la veille même du commencement de la terrible bataille qui déjà frémissait dans l'air, au milieu de l'anxieuse agitation et des fusils qui se chargeaient dans l'ombre, il avait donné pour la première fois *Il ne faut Jurer de rien*, cette fantaisie musquée, ce proverbe raffiné d'Alfred de Musset. La blonde et fraîche Amédine Luther, jeune fleur toute souriante, y continuait ses débuts. Lorsque les portes du théâtre se rouvrirent, cette œuvre légère, avec ses jolis petits mots, se retrouva et reprit le cours interrompu de ses représentations, comme si les balles, les boulets et la mitraille n'eussent pas sillonné Paris pendant quatre jours, entre la première et la seconde.

Le secours promis aux théâtres, et qui eut un tour de faveur comme affaire d'urgence, fut discuté et voté par l'Assemblée, dans sa séance du 17 juillet. Il était de 680 000 francs, ainsi répartis :

Opéra (Théâtre de la Nation).......	170 000
Théâtre de la République..........	105 000
Opéra-Comique....................	80 000
Odéon............................	45 000
Gymnase..........................	30 000
Porte-Saint-Martin...............	35 000
Vaudeville.......................	24 000
Variétés.........................	24 000
Théâtre-Montansier...............	15 000
Ambigu...........................	25 000
Gaîté............................	25 000
A reporter.....	578 000

Report.....	578 000
Théâtre-Historique................	27 000
Cirque	4 000
Folies-Dramatiques..............	11 000
Délassements-Comiques...........	11 000
Théâtre Beaumarchais	10 000
Théâtre Lazary....................	4 000
Théâtre des Funambules...........	5 000
Théâtre du Luxembourg...........	5 000
Théâtres de la Banlieue	10 000
Hippodrome	5 000
Pour éventualités.................	10 000
	680 000

La distribution de ces fonds fut faite par cinquièmes égaux, de quinzaine en quinzaine, jusqu'au 1er octobre suivant.

Peu de jours après la réouverture, et au lendemain d'une guerre trop sérieuse, une pièce essaya de réveiller la guerre pour rire de la révolution littéraire, et de violenter, à force d'excentricités, les préoccupations bien naturelles du public. Le 25 juillet, la Porte-Saint-Martin donna la première représentation du *Tragaldabas* de M. Vacquerie, une fantaisie à outrance que le régal peu délicat du *porc aux choux* dota d'une grotesque célébrité. Je n'aurais pas à en parler, — car *Tragaldabas* n'avait rien qui se rapportât aux événements du jour, — sans l'incident de circonstance que Frédérick Lemaître y mêla. Cet acteur jouait le personnage principal, un gracioso impossible, promené à travers toutes sortes d'aventures burlesques, un poltron qui entasse métaphore sur métaphore, hyberpole sur hyberbole, pour se vanter de sa couardise et des soufflets qu'il a reçus, comme le capitan Matamore du

vieux théâtre se glorifiait de sa vaillantise et de ses grands coups d'épée :

. . . . J'avais mis tout sur le tapis
Pour allumer le jeu. Rincé ! Ah ! bah ! tant pis !
Car puisque j'ai laissé démolir sans ressource
Mon honneur, pst ! mon dos, haï ! mais grand Dieu ! ma [bourse !
Et que je n'ai tenté nulle rébellion,
Je vois ce que je suis : je n'ai rien du lion
. . . .
Si la colère est sœur de l'ivresse, et qu'on doive
Étudier, avant qu'à son aise l'on boive
Ce que votre estomac peut contenir de vin,
Ce n'est pas un savoir qui soit petit et vain,
De connaître, en dût-on saigner comme un trappiste,
A combien de soufflets votre sang-froid résiste.

Ce Tragaldabas finissait par s'enrôler dans une troupe de saltimbanques pour y remplir l'emploi d'âne, et il montait sur leur charrette de bohémiens pour s'en aller avec eux. Depuis longtemps les sifflets, les huées, les *ah!* les *holà!* servaient d'accompagnement à cette longue et exorbitante facétie; mais à cet endroit, le *haro* devint une vraie tempête. Alors Frédérick descendit du char, sa tête d'âne à la main; il s'approcha de la rampe, et d'un ton de gravité qui avait l'air d'une charge de plus, après la surexcitation excessive qu'il avait apportée dans son rôle :

« Citoyens, » dit-il, « le comédien a des devoirs à remplir, il ne doit pas abandonner son auteur. Mais comment accomplir ma tâche au milieu d'un pareil tumulte ? comment conserver mon sang-froid en présence des marques d'approbation dont vous me comblez ? (*Rires et applaudissements ironiques.*) Dans un pareil moment, nous devons tous, intéressés et désin-

téressés, nous unir pour nous écrier: *Vive la République!* » Et comme on ne comprenait rien à cette conclusion inattendue : « Oui, citoyens, » reprit l'orateur, « il n'y a plus d'autre censure que la vôtre, et vous usez de votre droit. »

Après cette harangue, le hardi créateur de Robert Macaire remonta sur sa charrette, laissant les spectateurs user, — et largement, — du droit qu'il avait bien voulu leur reconnaître, et se demander ce que le cri de *Vive la République!* avait à démêler avec *Tragaldabas*.

Dans ce douloureux serrement des cœurs qui suivit les journées de juin, il ne pouvait être dit que les courtisans dramatiques de la circonstance fissent tous défaut. Les spectacles n'avaient pas encore rouvert leurs portes que déjà MM. Clairville et Jules Cordier étaient activement à l'ouvrage. On célébrait, on exaltait la bravoure qu'avaient montrée dans le combat les gardes mobiles, ces enfants du pavé de Paris, auxquels le gouvernement provisoire s'était empressé d'ouvrir l'enrôlement militaire, afin de ne pas les laisser disponibles pour le trouble et l'émeute. Cette mesure fut complétement justifiée par l'événement. Ces jeunes gens, ces adolescents à l'humeur turbulente et ennemie de l'autorité, qui auraient combattu derrière les barricades de juin s'ils avaient eu la blouse sur le dos, combattirent intrépidement pour les enlever, grâce à l'esprit de corps et à l'uniforme. On les loua, on les exalta d'autant plus qu'on avait craint davantage en eux le caractère, l'habitude, les dispositions, les accointances, dans une épreuve si critique. Leurs épaulettes vertes et leur képi rouge étaient partout complimentés, salués, fêtés. *Un Petit de la Mobile*, joué aux Variétés le 7 août, porta sur

le théâtre cette glorification enthousiaste. La croix d'Honneur, qui paye le courage du jeune héros de la pièce, récompensa en effet plusieurs volontaires imberbes de cette milice improvisée. Mais, comme le dit la fable :

Chassez le naturel, il revient au galop.

Après les prouesses du combat, le gamin se retrouva sous l'habit militaire. La faveur dont jouissait le garde mobile fut exploitée par plus d'un dans des tours fâcheux, dans des escroqueries bien caractérisées, et la croix d'Honneur elle-même fut compromise jusqu'à comparaître en police correctionnelle. La bravoure au feu n'est pas toujours, on en voit assez d'exemples, une garantie morale, et l'on avait trop cédé peut-être à l'entraînement, dans certaines distributions du glorieux insigne qui ne doit pas être exposé à de pareilles aventures.

II

L'ordre ! le salut ! la conservation sociale ! tel était, après la terrible insurrection, le cri qui prévalait partout ; telle était l'idée qui réagissait puissamment sur les esprits. Parmi toutes les propositions philosophiques et sociales plus ou moins hasardées qui avaient surgi en foule depuis la révolution de Février, aucune n'avait produit autant d'esclandre, aucune n'avait jeté autant d'alarmes que certaines phrases de Proudhon ; aucune n'avait autant contribué à pousser bien des esprits vers un excès contraire, vers des idées de con-

servation intraitables, qui rejetaient jusqu'aux améliorations et aux progrès les plus légitimes. Les maximes anti-religieuses du trop célèbre utopiste effarouchaient beaucoup moins quantité de gens que l'axiome exorbitant: *La propriété, c'est le vol.* Sans doute, il serait juste de ne pas prendre cette formule d'une manière absolue, de ne pas l'isoler de ce qui la précède et de ce qui la suit; surtout, rien dans la vie de Proudhon n'autorise à croire qu'il fût capable d'oublier la distinction du *tien* et du *mien*, par application d'une telle maxime; mais les doctrines de l'économiste ultra-réformateur étaient toujours extrêmement hasardées, et elles passèrent pour le symbole et le programme de la spoliation universelle. Attaquer Dieu, cette audace-là ne sapait que les croyances; s'en prendre à la bourse, à l'immeuble, c'était encore bien autre chose. La France nouvelle, avec la division infinie de la propriété, qui constitue tant et tant d'intérêts attachés au sol, admettait-elle dans aucun cas la possibilité des lois agraires, du partage universel, de toutes ces absurdes théories inventées par Babeuf et consorts? Il en était du sol comme de la dette publique, depuis que le gouvernement provisoire avait créé tant de petits porteurs de titres. Le possesseur d'un arpent et le possesseur de cinquante francs de rente tiennent autant à leur avoir et sont, par conséquent, aussi intéressés à la conservation générale que les plus gros propriétaires et les plus opulents rentiers. Mais la peur ne raisonne pas. Proudhon fut doté d'une importance excessive; on le transforma en une espèce de Croquemitaine prêt à tout dévorer, et les mots: *la propriété, c'est le vol*, furent le *Mane, thecel, pharès*, qui tenait en émoi d'innombrables trembleurs.

Dans ces mots effrayants, les deux infatigables exploiteurs, MM. Clairville et Jules Cordier, si prompts à saisir toutes les phases des événements, virent un bon titre sur l'affiche, et le 28 novembre 1848, le Vaudeville étala sur la sienne LA PROPRIÉTÉ, C'EST LE VOL, *folie socialiste en trois actes et sept tableaux.* Au premier acte, le lieu de la scène est le Paradis terrestre. Dans la personne d'Adam, qui est le premier propriétaire, le Serpent, le génie du mal, déclare la guerre au principe de la propriété. Par un couplet d'annonce préalable, les auteurs repoussaient toute idée d'attaque personnelle; mais ce reptile à la face humaine avait une ressemblance et des lunettes qui rendaient l'application aussi claire que possible, et qui constituèrent un des éléments de succès.

Dans les tableaux suivants, une sorte de métempsycose fait retrouver Adam sous la forme de M. Bonichon, propriétaire parisien au dix-neuvième siècle. Le Serpent se perpétue également dans la personne d'un antipropriétaire, toujours reconnaissable à ses lunettes, et changeant de nom et de costume pour persécuter sans relâche Adam-Bonichon. On est en février 1848. Bonichon et d'autres bourgeois boivent et mangent en l'honneur de la réforme; mais ils sont stupéfaits et frappés d'épouvante à l'annonce imprévue faite par le diabolique Serpent, que la République, se glissant sous le manteau de la Réforme, vient d'être proclamée: c'est avec un air et un ton d'enterrement qu'ils saluent l'ordre de choses nouveau. Ensuite, on est transporté quatre ans après, dans un temps qui était alors l'inconnu, — en 1852. La théorie du droit au travail y est passée dans la loi. Bonichon est persécuté par tous les métiers

qui veulent bon gré mal gré travailler pour lui, et à ses frais et dépens. Le vitrier casse les carreaux de l'appartement afin d'en remettre. Le colleur déchire la tenture dans un but semblable; le cocher de fiacre jette violemment Bonichon dans sa voiture et lui fait payer quatre heures de promenade forcée. Un dentiste s'empare de lui par force, et instrumente sur sa mâchoire. Une légion de couturières impose un tribut de vingt-cinq robes destinées à Mme Ève Bonichon, qui montre, sur ce point, plus de complaisance que son mari et ne s'oppose pas trop à cet exercice de la loi nouvelle.

Puis vient, — toujours dans l'avenir, en 1853, — l'abolition de la propriété, la Bourse d'Échange, où le numéraire est remplacé par la marchandise qui a cours forcé. Bonichon subit encore toutes sortes de tribulations burlesques. D'échange en échange, il est enfin parvenu à se procurer un pâté pour son dîner. Il s'apprête à le manger, lorsque l'affreux Serpent se présente et lui offre pour le comestible une vieille casquette. Bonichon, cette fois, se révolte, il ose refuser cette monnaie peu sonnante; il déclare qu'il est le propriétaire du pâté, qu'il ne le cédera pas. Aussitôt il est arrêté, traîné en prison, traduit devant un tribunal. Il y retrouve le Serpent, son ennemi intime, dans l'accusateur public dont il essuie le fulminant réquisitoire. Il a osé se dire *propriétaire*, mot aboli à tout jamais ; il a employé le pronom possessif *mon*, pareillement rayé du dictionnaire, et la justice ne saurait le frapper avec trop de rigueur. L'avocat de Bonichon, en convenant de l'énormité du méfait et en faisant chorus à cet égard avec le ministère public, ne trouve à plaider que le cas de folie. Cette excuse vaut à l'accusé la grâce d'être

seulement revêtu d'une redingote à la propriétaire, symbole de honte, avec le mot infamant de *propriétaire* sur le dos, et d'aller finir ses jours dans une maison d'aliénés.

Enfin, en 1854, Paris est détruit; la place de la Bourse est un lieu sauvage où se dressent solitaires les ruines du ci-devant temple de l'argent. Un chasseur y poursuit une pièce de gibier; le gibier, c'est Bonichon; le chasseur, c'est le Serpent. Mais au moment où le malheureux Bonichon vient d'être frappé à mort, un dernier tableau le ressuscite dans une céleste apothéose, sous sa forme primitive d'habitant du Paradis. Tous les propriétaires triomphent avec lui. Le Serpent, débarrassé de ses lunettes, qui seules lui faisaient voir les choses dans un faux jour, vient à résipiscence, confesse son erreur et se réconcilie avec celui qu'il a persécuté.

Ce qui n'est pas le moins curieux à retrouver dans ce factum allégorique, c'est une variante introduite entre la première représentation et la publication de la pièce. *La Propriété, c'est le Vol*, jouée le 28 novembre, précéda de douze jours l'élection présidentielle qui était la grande et l'unique affaire politique. Quel allait être l'élu du suffrage universel? Immense et solennelle question à laquelle le scrutin seul pouvait répondre. Au second tableau, celui qui se passe par anticipation en 1852, un domestique, dépliant un journal, y lisait: « Le nouveau président de la République; » puis, s'interrompant: « Je regrette l'ancien.... le premier; que nous avons nommé en 1848, un bien brave homme:

Pendant quatre ans il présida la France,
C'était un grand.... Un grand?... était-il grand?

Qu'importe! on connait sa vaillance....
Sa vaillance?... Était-il vaillant?
Qu'importe! on connait son talent.
Mais quel talent avait cette âme forte?
Qu'importe encor! ce grand brun nous guidait.
Était-il brun?... était-il blond?... qu'importe!
Ce que je sais c'est qu'il nous présidait.
Je ne sais plus ce qu'il était: qu'importe!
Ce que je sais, c'est qu'il nous présidait. »

L'impression de la pièce n'était pas encore terminée, quand le vote du 10 décembre fut connu. A la dernière page, les auteurs placèrent, pour être substitué à ce couplet, celui que l'on va lire:

Ils étaient deux, deux sur la même ligne.
L'un fut choisi par l'éclat de son nom,
Et de ce nom il sut se montrer digne;
Que devint l'autre après cet abandon?
La France fut-elle ingrate? oh! non.
Car pour tous deux plein de reconnaissance,
Pendant quatre ans, le peuple dans son cœur
Associa le sauveur de la France
A celui qui fit son bonheur.

Les burlesques inventions de ce vaudeville et le bouleversement social qu'il offrait en perspective allaient vers les mêmes fins qu'une publication faite depuis, une publication beaucoup plus grave par la forme; et pourtant, l'auteur lui-même, on ne peut s'empêcher de le penser, ne la prenait pas plus au sérieux que les deux vaudevillistes ne croyaient à leurs bouffonnes fantaisies. On éprouve une certaine confusion pour la France en se disant que Romieu, le mystificateur émérite, Romieu, le cauchemar des portiers, le faiseur de farces bonnes ou mauvaises, a pu dresser l'épouvantail de son *Spectre rouge*, et que tant de gens ont eu la naïveté de

n'en pas dormir. Plaisanterie pour plaisanterie, celle de *la Propriété, c'est le Vol* était plus divertissante.

M. Clairville était loin d'avoir épuisé, dans cet ordre d'idées, son fonds de couplets, de calembours et de facéties. En août ou septembre de cette année, il fit le tour de force, pendant quinze jours à trois semaines, de fournir tous les soirs aux Variétés un nouveau couplet de facture, qui contenait les faits grands ou petits de la journée. Ce bulletin quotidien, qui était chanté entre deux pièces, s'appelait, autant qu'il m'en souvient: *le Cours de la Bourse.* Les traits réactionnaires n'y étaient pas épargnés. Dans le prologue des *Parades de nos Pères*, arlequinade que l'infatigable fabricant donna le 6 octobre au théâtre Montansier, avec MM. Dumanoir et Jules Cordier, il était question du malaise des théâtres, et l'épigramme politique arrivait à ce propos:

Moins heureux que l'État, nul théâtre aujourd'hui
Ne peut, par ses efforts, ses farces ou ses crimes,
Tirer des spectateurs quarante-cinq centimes.

Depuis deux ou trois ans, M. Clairville était en possession avec M. Dumanoir, — esprit plus soigné, cependant, et d'un goût plus délicat, — de faire pour le Palais-Royal la revue de fin d'année. Celle qu'ils y firent jouer le 23 décembre 1848 était en grande partie politique; elle s'appelait *les Lampions de la Veille et les Lanternes du Lendemain.* La lanterne chinoise, avec la variété féerique de ses couleurs, était venue remplacer, dans les fêtes et réjouissances, l'antique lampion graisseux et fumeux. Le lampion avait jeté son dernier éclat dans les illuminations du 23 février, qui célébrèrent

la chute du ministère Guizot, en attendant l'autre chute encore plus radicale que vit la journée suivante. Il avait eu, pour conserver sa mémoire, le fameux chant: *des lampions! des lampions!* qui ne saurait être cité comme une merveille mélodique, mais qui a sa place parmi les chants historiques de nos révolutions; puis il était allé rejoindre l'antique réverbère, que le gaz a détrôné. Dans la revue du théâtre Montansier, ce malheureux lampion, fuyant devant son ennemie, empruntait divers déguisements sous lesquels il voyait défiler les actualités de cette année si féconde.

Les plus aimables créations qu'elle eût à présenter n'étaient pas ces journaux à titres horripilants qui, aux approches des journées de juin, inondèrent tout à coup Paris. La plupart n'ont laissé après eux que deux ou trois numéros, raretés très-recherchées des amateurs. C'était la *Canaille*, la *Carmagnole*, le *Tocsin*, le *Bonnet rouge*, la *République rouge*, le *Robespierre*, etc., hideuse famille derrière laquelle on put bien entrevoir dans l'ombre certaines trames machiavéliques dont le dernier mot n'a pas été dit par l'Histoire. Dans cette foule de nouveaux venus de la presse sur lesquels le cautionnement, restauré dès le mois d'août, vint revendiquer son tribut, il en est qui portent des titres plus humains; par exemple, l'*Assemblée nationale*, le *Représentant du peuple*, à propos duquel les fameux vingt-cinq francs par jour essuient leur épigramme :

S'ils ne sont pas égaux par l'éloquence,
Par le savoir, par l'esprit, les talents,
Les représentants de la France
Sont tous égaux devant les vingt-cinq francs.

Ces vingt-cinq francs furent votés d'emblée,
Et c'est heureux,... car messieurs tel ou tel
N'auraient eu droit à rien, si l'Assemblée
Avait admis un droit proportionnel.

Mainte autre plaisanterie sur les vingt-cinq francs nous serait fournie par les pièces politiques de la même couleur. Dans le prologue de réouverture du Vaudeville, sous son ancien co-directeur Bouffé (*l'Avenir dans le Passé*, 30 septembre précédent), MM. Clairville et Jules Cordier faisaient chanter ceci :

Nous sommes représentés
Par une chambre complète.
Avec quatr'cents députés
L'autr'chambre était satisfaite.
D'puis qu'on en a tant, tant, tant,
Qui coût'vingt-cinq francs par tête,
D'puis qu'on en a tant, tant, tant,
N'y a qu'les vingt-cinq francs d'comptant.

Cependant, dès le moment que les fonctions représentatives cessaient d'être un monopole basé sur la quotité des contributions, c'est-à-dire sur la fortune, dès le moment qu'elles entraient dans le droit général, le principe d'une rétribution arrivait tout logiquement; sinon, quiconque vit de son travail se serait trouvé exclu, par le fait, de l'exercice de ce droit, eût-il obtenu et mérité des suffrages unanimes. Quant aux représentants riches, l'emploi de cette indemnité, superflue pour eux, était l'affaire de leur conscience. La faute, en fixant cette rétribution, fut de la compter par jour et non par année. Cette faute, qui ne semble rien au premier abord, eut une grande influence, et le jour vint où les représentants de la gauche eux-mêmes

se ressentirent de cet élément d'impopularité. L'ouvrier ne compte pas son salaire à tant par an, il le compte à tant par journée, et voilà pourquoi, comparant le budget quotidien des représentants à son propre gain journalier, il était suffoqué de l'énormité de la rente qui leur était faite. Qu'on eût alloué aux représentants neuf mille francs par an, c'était positivement l'équivalent, et ce même ouvrier n'y aurait rien trouvé à redire. Ce n'était pas plus difficile que cela. Nouvelle preuve que chez les Français, chez ce peuple éminemment intelligent, le mot est bien plus que la chose: il ne s'agit que de posséder la manière de s'en servir.

Dans cette revue du théâtre Montansier, la fête de la Fraternité, représentée par une des vierges du cortége, avait aussi sa part de railleries. Pourtant, malgré quelques détails puérils du programme, ce défilé des produits de l'agriculture, des arts et de l'industrie offrit un spectacle intéressant, qui valait bien pour le moins les monotones exhibitions de canons et de baïonnettes dont le Champ de Mars est coutumier; ce qui nourrit est meilleur à voir que ce qui tue. Mais une scène surtout qui était significative, dans les *Lampions de la Veille*, c'était celle du Peuple souverain. Le Peuple souverain, c'est un ouvrier en blouse et en casquette, déjà las et ennuyé des droits dont on l'a investi. Il n'est plus le maître de son temps, il ne peut plus s'amuser et aller boire à la barrière, selon sa coutume, parce qu'il faut s'occuper des affaires publiques, voter pour ceci ou pour cela, pour l'élection de l'Assemblée, pour les officiers ou sous-officiers de la garde nationale, etc.:

Ah! qu'c'est embêtant, l'rang suprême!
C'en est fait, je n'veux plus gouverner,

Et j'suis déjà tout prêt à m'détrôner moi-même,
Puisqu'enfin je n'vois plus personn'pour m'détrôner.

. . . .

Non, non, plus de chicane,
Il faut en ce jour
Que le roi cancane
Avec tout'sa cour.

Et là-dessus, le Peuple souverain, abdiquant son pouvoir, se met à exécuter la noble danse que surveille la pudeur de la police dans les bals publics. Apparemment, voilà qui vaut bien mieux pour l'ouvrier, que de pratiquer les droits du citoyen; voilà qui lui élève bien davantage l'âme et l'intelligence!

Ailleurs, en Suisse, par exemple, pour ne parler que d'un pays tout voisin de nous, il y a aussi un Peuple souverain, qui ne s'ennuie pas de l'exercice de ses droits, et qui trouve du temps pour être à la fois citoyen et travailleur. Il est vrai que, pour se délasser, il a d'autres plaisirs que les danses de bas lieu, cette joie populaire par excellence, au point de vue des vaudevillistes du Palais-Royal. Il ne paraît pas que le peuple fût aussi dégoûté de sa souveraineté qu'ils voulaient bien le dire, à en juger par la vive irritation que soulevèrent les restrictions apportées au droit électoral par la loi du 31 mai 1850. Que l'éducation politique ait encore bien des pas à faire dans les masses, on ne saurait le contester : ce sera l'œuvre des progrès de l'instruction, et de la culture qu'elle porte avec elle; mais il n'en est pas moins certain que la classe ouvrière se sentait relevée et grandie par ce rôle important qui lui était donné. On ne croira pas qu'il pût lui être avantageux de retomber dans la

sphère du peuple chanté par Vadé, au bon temps de l'ancien régime. Cette scène de vaudeville montre où en étaient déjà, dix mois après Février, les tendances du théâtre réactionnaire et de sa clientèle.

La politique avait aussi une grande part dans la revue de la Porte-Saint-Martin, les *Marrons d'Inde*, titre emprunté à des figurines grotesques taillées dans des marrons, qui furent une fantaisie du moment. Dans une des premières scènes apparaissaient deux personnages drapés dans un manteau, avec un chapeau en pain de sucre, comme celui des bandits calabrais, et qui, par leur apparence peu rassurante, jettent l'effroi autour d'eux ; on les prend pour des héros de grand chemin qui viennent demander la bourse ou la vie. Point du tout : ce sont deux de ces gardiens de Paris qui remplaçaient les sergents de ville, et dont le costume, visant un peu trop au pittoresque, avait, il est bien vrai, un faux air de Fra Diavolo. Au reste, dès le jour de Pâques 1849, le nom, l'habit bleu et le tricorne des sergents de ville reparurent sur le pavé de Paris.

Un costume d'un autre genre que celui des gardiens de Paris, c'était l'ajustement coquet des cantinières, profession qui avait pris un développement tout nouveau. La troupe de ligne n'était plus seule à faire marcher avec elle, en tête du régiment ou du bataillon, ce personnel féminin. La garde nationale, ainsi que la garde mobile, la garde marine, tous les corps dont l'uniforme émaillait Paris, avait également ses Hébé militaires. Celles-là étaient recrutées en partie dans le monde du bal Mabille et du quartier Breda, depuis que les circonstances avaient tari ou diminué les honnêtes revenus des *rentières* interlopes. Ces canti-

nières de fantaisie, sous leurs élégants costumes d'opéra-comique ou de bal masqué, furent un ornement obligé dans la pièce de la Porte-Saint-Martin, comme dans celle du Palais-Royal. La première avait en outre le tableau du camp de Saint-Maur, où fut réunie une force considérable, après les journées de juin. Ce fut le but de promenade favori des bourgeois et des bourgeoises de Paris, fiers de pénétrer dans la tente ou la baraque du soldat, et plus heureux d'être admis à tâter de la gamelle que s'il s'agissait d'un régal princier. A cent cinquante ans de distance, c'était la répétition des *Curieux de Compiègne*, la comédie de Dancourt, où pareil spectacle militaire attire des visiteurs non moins empressés et non moins badauds.

Une autre suite des déplorables journées de juin, une suite, heureusement, où le comique se greffe sur le sérieux, trouvait également place dans les *Marrons d'Inde*. Lors de cette lutte douloureuse, les gardes nationales des départements affluèrent à Paris. Quelques-unes, servies par le voisinage et par les chemins de fer, purent arriver quand le combat durait encore, et payèrent leur noble tribut de sang. Les autres, — retardataires malgré elles, — n'étaient sans doute pas animées d'un dévouement moins courageux; et il ne dépendit pas d'elles d'en témoigner. Leur arrivée, leur présence, produisit toujours un effet moral incontestable. Mais il faut avouer qu'il y eut enfin surabondance, que ces voyages militaires, alors que la situation ne les réclamait plus, tournèrent en véritables parties de plaisir. Nombre de gardes nationaux de province n'étaient pas fâchés d'avoir cette occasion

pour échapper à la monotonie de leur ville et de leur ménage, pour visiter la capitale, et y fraterniser, c'est-à-dire y festoyer largement. La garde nationale de telle ville recevait l'hospitalité chez ses frères d'armes de telle légion parisienne. Toutes ces manifestations, tous ces échanges de drapeaux, se résumaieut en banquets, toutes ces expansions civiques se traduisaient la fourchette et le verre à la main : les restaurateurs qui entreprennent les repas de corps durent faire de bonnes recettes. Pourtant, on se plaignait de la rareté de l'argent : eh bien! je ne sais comment, tout le monde en avait pour cet emploi.

Tant il y a que les soldats-citoyens des départements profitèrent de la circonstance pour goûter les plaisirs de la capitale, et plusieurs même au delà des bornes licites. M. Ducoux, alors préfet de police, faisait afficher, chaque semaine, un état de Paris, mentionnant le mouvement des étrangers, la situation de l'approvisionnement et autres détails : sa scrupuleuse fidélité n'en omettait aucun. Dans un de ces états, on lisait qu'il y avait eu accroissement dans le ressort du bureau des mœurs (je me sers d'une périphrase là où l'honorable préfet et certain livre de Parent-Duchâtelet employaient un seul mot), et que cette augmentation pouvait être attribuée en partie à la présence des nombreuses gardes nationales venues des départements.

Après les visites des gardes nationales de province à Paris, il y eut réciprocité, politesse pour politesse. Chaque légion, représentée par cinq cents, huit cents, mille députés, alla recevoir à son tour l'hospitalité qu'elle avait donnée. C'était des invitations et des bombances à n'en pas finir : la courtoisie et la cuisine pro-

vinciales tenaient à soutenir la lutte. Le garde national parisien, de son côté, était charmé de cette occasion de prendre l'air. C'était le tourisme en uniforme et en bataillon. Les chemins de fer et les bateaux à vapeur suffisaient à peine à cet élan de locomotion en masse, à ce remue-ménage comme on n'en a jamais vu. Ce ne fut pas assez de l'accolade avec les départements; Paris garde national eut une invitation pour l'Angleterre, et la pacifique invasion fit ouvrir de grands yeux aux honnêtes Londonniens. Probablement, les soldats-citoyens qui s'en allèrent banqueter si loin et recevoir en plein visage des toasts à l'héroïsme parisien, n'étaient pas tous de ceux qui s'étaient le plus battus; mais ils figuraient là comme chargés de procuration et représentants de leurs camarades; ils mangeaient et buvaient pour eux.

Cependant, il fallut bien, à la fin, que cette campagne de voyages et de banquets eût un terme. Elle n'avait causé, par bonheur, ni morts ni blessures : tout au plus quelques indigestions.

Les *Marrons d'Inde* montrèrent un garde national parisien au retour d'une de ces expéditions patriotiques et gastronomiques, où, par surcroît, il a joint les avantages du commerce et de la carte d'échantillons à la gloire du civisme et au plaisir des banquets :

De nos drapeaux d'honneur
Joyeux distributeur,
Patriote et viveur,
Je suis le soldat voyageur.
Ah! quel plaisir de parcourir le monde,
Partout levant un agréable impôt!
Chaque pays qui m'invite à la ronde,
M'offre gaîment la fortune du pot.

Qu'un repas fraternel
De loin me fasse appel,
Convive universel,
J'accours à ce vœu sensuel.
Dieppe et Cherbourg, j'ai goûté vos crevettes;
J'ai savouré le nectar de Bordeaux,
De Pithiviers les pâtés d'alouettes,
De Tours, enfin, les illustres pruneaux.
L'huître m'attend à Caen,
A Rouen, l'éperlan;
La moutarde, à Dijon,
A Lyon, marron et saucisson.
Fière Albion, descendus sur tes rives,
Par tes enfants nous fûmes applaudis;
Ton lourd porter, à tes joyeux convives,
Plut beaucoup moins que tes blondes ladys.
Ah ! goddem! quel succès!
En tous lieux j'entendais
Dire au beau sexe anglais :
« Voyez le *beautiful* français! »
Le mal de mer, ennemi redoutable,
En revenant, nous livra maint assaut,
Et, j'en conviens, notre cœur vulnérable,
Dans le combat, cette fois fit défaut.
Petit désagrément!
Vienne un rappel gourmand,
Je reprends lestement
Appétit, sac et fourniment (*Bis.*)

D'autres voyageurs d'un genre différent offrirent un spectacle dont Paris n'avait pas encore été témoin. La Porte Saint-Martin plaça dans sa revue le départ d'un de ces convois d'émigrants, pris dans la population ouvrière sans travail, que le gouvernement, sous le général Cavaignac, dirigea sur l'Algérie. Après la harangue officielle et la bénédiction religieuse, de grands bateaux emportaient les colons à venir que sui-

vaient les adieux de leurs amis et parents; et, par les voies de la navigation intérieure, ils étaient acheminés vers la Méditerranée. Mais l'atelier du faubourg Saint-Martin et du quartier du Temple n'était pas la meilleure école pour former des cultivateurs. Chez ces émigrants improvisés, la vie parisienne avait de trop profondes racines. A leurs yeux, le palmier africain perdit bientôt son charme, et les souvenirs de la butte Montmartre firent tort au majestueux Atlas. La plupart, dégoûtés de la bêche et de la charrue, sentirent la nostalgie s'emparer d'eux, et n'aspirèrent qu'à laisser là leurs concessions, leurs récoltes et leurs troupeaux futurs; mais il ne fut pas donné à tous ces pauvres gens de revenir.

Les nouveautés théâtrales ne manquent pas d'avoir, dans cette revue, leur défilé ordinaire. En première ligne figurent *la Marseillaise* dramatisée par Mlle Rachel, les mains crispées, roulant des yeux terribles, grinçant des dents comme une hydrophobe, et le *Catilina* du Théâtre-Historique. Le drame de MM. Alexandre Dumas et Maquet, mettait aux prises le fameux conspirateur et Cicéron, le premier personnifiant la démagogie, le second représentant le parti conservateur. Dans la scène qui les parodie, Catilina se distinguait par un gilet à la Robespierre, dont les grands revers sortaient de sa toge. Cicéron portait un rabat d'avocat par-dessus la sienne, et le bonnet carré pour coiffure. Ils se querellent et s'injurient dans un style analogue à cet accoutrement. Autre scène sur les banquets démocratiques, où l'on parle beaucoup, mais où l'on mange très-peu, et pour lesquels ressert indéfiniment le même morceau de veau rôti, réduit à l'état de

conserve Gannal : c'est tout profit pour l'entrepreneur. Par perfectionnement, après le banquet à cinq sous, il s'en organise un à deux sous : le menu se composera d'une simple part de galette : il est vrai qu'au moins on la mangera.

Mais la principale scène politique était celle du cours de gymnastique oratoire et de boxe parlementaire, allusion à des *controverses* plus que vives qui avaient eu lieu à l'Assemblée, et dans l'une desquelles les citoyens Pyat et Proudhon étaient allés jusqu'aux gestes les plus accentués. Ce cours d'éloquence est tenu par le sieur Démosthènes Tapefort (c'était Charles Potier), professeur distingué de pugilat et de chausson. Assisté de son prévôt de salle Vigoureux, il fait exécuter par ses élèves la répétition complète d'une séance, avec tous les incidents et les jeux de scène à prévoir :

TAPEFORT.

Messieurs, nous allons commencer la séance. Vigoureux, distribuez les couteaux de bois, et vous, Messieurs, ne manquez pas de faire bon usage de cet instrument. (*Vigoureux distribue de très-grands couteaux de bois aux assistants.*)

MARRONNARD.

Quel est cet objet ?

TAPEFORT.

C'est un meuble éminemment parlementaire ; vous en jugerez tout à l'heure. Asseyez-vous, Messieurs. (*Il se dirige vers la tribune.*)

MARRONNARD.

Je vais donc assister au *fac simile* d'une séance. (*Il s'assied.*)

TAPEFORT, *à la tribune.*

La séance est ouverte. Citoyens représentants !... (*Reprenant le ton ordinaire.*) Je n'ai pas besoin de vous recommander de m'interrompre, de m'adresser les interpellations les plus saugrenues, et, autant que possible, les plus blessantes ; vous

n'êtes ici que pour ça.... J'ai le droit de parler; mais n'oubliez pas que vous avez le droit de m'en empêcher.... c'est votre rôle.

MARRONNARD.

Soyons tout oreilles.

TAPEFORT.

Citoyens représentants!... je réclame de votre part l'attention la plus soutenue, la plus religieuse.... La France.... l'Europe nous regardent! Citoyens, donnons donc au monde l'exemple d'une assemblée vraiment digne, d'une assemblée....

UNE GROSSE VOIX.

A la question! à la question!

MARRONNARD.

Oh! la belle voix!

TAPEFORT, *ton ordinaire.*

Très-bien! (*Reprenant le ton oratoire.*) Le sujet qui nous occupe est d'une immense importance.... il s'agit de la question des incompatibilités...

PLUSIEURS VOIX.

Non! non!

D'AUTRES VOIX.

Si! si!...

MARRONNARD.

Laissez donc parler.

LES ÉLÈVES, *se levant.*

Non! non!

TAPEFORT.

Je parlerai....

D'AUTRES, *allant vers la tribune.*

Vous ne parlerez pas!

Tapefort se croise les bras avec fierté. Un interrupteur s'approche de lui et le menace; Tapefort lui lance un coup de poing.

TAPEFORT.

Je continue. Nous en étions restés hier à examiner s'il y avait compatibilité entre la qualité de représentant et celle de bossu. Citoyens, avec toute la puissance de ma conviction et de mon organe, je me prononce pour la négative.

PLUSIEURS VOIX.

Pourquoi? pourquoi? Parlez, expliquez-vous.

TAPEFORT.

On me demande pourquoi.... je pourrais me borner à répondre *parce que*. (*On rit. Des voix disent* : Silence! *d'autres :* Parlez! A la question!)

TAPEFORT.

Je réponds et j'ajoute : La présence des bossus dans cette assemblée serait formellement contraire à la loi sur le cumul.

PLUSIEURS VOIX.

Allons donc! allons donc!

TAPEFORT.

C'est mon opinion.

LA GROSSE VOIX.

Elle est absurde, votre opinion!

MARRONNARD.

Oh! la belle voix!

TAPEFORT.

Si je suis absurde, j'en ai le droit.... Ce droit est sacré, et personne n'a celui de me l'ôter. Je dis et je soutiens qu'il est formellement interdit de cumuler la qualité de représentant avec une charge quelconque. Or, le bossu possède une charge... il la porte sur son dos, c'est vrai.... mais enfin....

LES INTERRUPTEURS.

Assez! assez!... (*Ils frappent sur leurs pupitres avec les couteaux de bois.*)

TAPEFORT.

Oh! le jeu des couteaux de bois! connu! connu?

MARRONNARD.

Bon! je comprends, à présent, l'usage de cet outil.

LES VOIX.

Assez!... assez!... descendez!

TAPEFORT, *avec énergie.*

Oh! vous ne me ferez pas descendre de la tribune, je vous en avertis; vous m'écouterez jusqu'au bout, ou vous me direz pourquoi.

LA GROSSE VOIX.

Je vais vous le dire : parce que vous nous ennuyez.

TAPEFORT.

Vous êtes un grossier!

CRIS DIVERS.

A l'ordre !... à l'ordre !...

LA GROSSE VOIX.

Mais vous nous faites rire comme des bossus.

TAPEFORT.

Vous n'êtes qu'un paltoquet.

VOIX.

A l'ordre ! à l'ordre ! A bas !

MARRONNARD.

Ça se brouille. J'ai envie de m'en aller.

CRIS.

Des explications ! des excuses !

TAPEFORT.

Des excuses ! Attendez l'été prochain, car il fera chaud, quand j'en ferai, des excuses.

TOUS.

C'est une indignité. A l'ordre ! à l'ordre !

TAPEFORT.

Vous pourrez me donner une laryngite, une esquinancie, mais vous ne lasserez pas mon courage.

(*Les interrupteurs jouent l'air des Lampions avec leurs couteaux de bois.*)

TAPEFORT.

Eh, mon Dieu ! Messieurs.... quand vous aurez joué l'air des Lampions, y verrez-vous plus clair ?

LA GROSSE VOIX.

Oh ! que c'est mauvais !

TAPEFORT.

C'est encore trop bon pour vous.

TOUS.

Il insulte l'assemblée ! A bas ! à bas ! à la porte ! à la porte !

(*Tous se lèvent et se précipitent vers la tribune pour l'escalader. Tapefort soutient le siége, en distribuant force coups de poing à droite et à gauche. On entend, pendant la bagarre, mille cris confus :* A bas ! Tapez dessus ! C'est une infamie, c'est bien fait ! A la porte !

Marronnard veut mettre le hola; il reçoit un poche-œil. Tapefort est descendu de la tribune, et il a renversé tout le monde par terre.)

TAPEFORT, *au milieu.*

Messieurs, la séance est levée!

MARRONNARD.

Mais nous sommes tous par terre!

TAPEFORT, *le relevant avec courtoisie.*

Eh bien, mon honorable, comment trouvez-vous cette position sociale?

MARRONNARD.

Très-gênante et très-périlleuse.

TAPEFORT.

Je vous ai frappé; mais je n'ai pas eu l'intention de vous blesser. A l'Assemblée, on n'a jamais l'intention de blesser.

MARRONNARD, *se frottant l'œil.*

Oui, je m'en suis aperçu au premier coup d'œil.

TAPEFORT.

Après ça, si vous croyez avoir vingt-cinq francs par jour pour demander des congés, ou vous promener la canne à la main....

MARRONNARD.

Oh! je renonce aux appointements. J'aime mieux autre chose.

TAPEFORT.

C'est dommage, vous aviez la bosse du représentant.

MARRONNARD.

Je me contente de celle que vous m'avez faite.

TAPEFORT, *tendant la main.*

C'est vingt-cinq francs.

MARRONNARD.

Je sais bien, mais j'y renonce.

TAPEFORT.

Vous n'y êtes pas; je dis : C'est vingt-cinq francs le cachet.

MARRONNARD.

Oh! diantre! Vingt-cinq francs pour se faire pocher l'œil!... quel cachet! (*Il paye.*)

TAPEFORT.

Et nous, Messieurs, à la buvette!

TOUS.

A la buvette!

Si les auteurs des *Marrons d'Inde* plaisantaient, dans la politique du moment, sur ce qui prêtait à rire, ils n'attaquaient pas la forme nouvelle de gouvernement. Ils tâchaient même de dissiper les inquiétudes, les craintes pour l'avenir, et se moquaient des frayeurs sans fondement, personnifiées dans une demi-douzaine de trembleurs ridicules. Un vieux marquis a vendu son hôtel, ses chevaux, sa voiture; il porte un habit tout râpé, il a supprimé toute dépense. Un autre poltron du même genre, son sac de nuit sous le bras, va monter en chemin de fer et fuir au plus vite de Paris, où tout lui annonce qu'il y aura « quelque chose » au premier jour :

TREMBLOTIN.

Et sur le coup de cinq heures.... observez un peu dans les cafés.... Vous remarquerez des individus qui prennent une liqueur verte.... ils disent que c'est de l'absinthe.... Allons donc! c'est un signe de ralliement, Monsieur! Ce sont des carlistes,... pas autre chose.

MARRONNARD.

Ça dépend peut-être de la manière de voir.

TREMBLOTIN.

Ça dépend de la manière de boire!... Épiez-les bien, vous verrez qu'ils ont une manière de lever le coude qui n'est pas naturelle.

MARRONNARD.

Vous croyez?

TREMBLOTIN.

Et quand vient la nuit.... les lumières! vous voyez des croisées qui sont éclairées, et d'autres qui ne le sont pas.

MARRONNARD.

Ça me paraît assez naturel.

TREMBLOTIN.

C'est une façon de correspondre d'un quartier à un autre, Monsieur!... Mais tout cela ne serait rien, si Paris n'était pas miné.

MARRONNARD.

Miné !

TREMBLOTIN.

Foi de Tremblotin.... oui, Monsieur.... le faubourg Saint-Germain.... miné !... l'obélisque, miné !... les tours de Notre-Dame, minées !... la porte Saint-Martin, la porte Saint-Denis, minées !... Paris, aujourd'hui, est bâti sur d'innombrables pétards.... Et, tenez, là, là, où nous sommes, il y a peut-être cinquante paquets de pétards ! toute la France est minée !

MARRONNARD.

Diantre !... je m'explique maintenant votre mine bouleversée.... Comment, là, sous nous, il y a des pétards ! Savez-vous, Monsieur Tremblotin, que votre frayeur commence à me gagner !...

TREMBLOTIN.

Il y a de quoi, et je vous engage à faire aussi votre malle, et à filer avec nous !

MARRONNARD.

Où ça ? en Prusse ?

TREMBLOTIN.

Plus souvent !... La Prusse est en pleine ébullition.... On commence à miner la Prusse.

MARRONNARD.

En Autriche ?

TREMBLOTIN.

Allons donc !... l'Autriche.... pire qu'ici ! l'Autriche ! triple mine !...

MARRONNARD.

L'Italie ?

TREMBLOTIN.

Y pensez-vous ! il y a trente-trois révolutions en Italie.... Toute l'Italie est minée.... sans compter les volcans.

MARRONNARD.

Mais alors, autant vaut rester ici.

TREMBLOTIN.

Il n'y a qu'une île déserte qui puisse mettre, aujourd'hui, à l'abri des révolutions... et je vais en chercher une.

On entend une détonation et un appel de trompette.

Tous les trembleurs sont près de tomber à la renverse. Ah! grand Dieu! le commencement de la fusillade! Les charges de cavalerie! Non! c'est le canon du Palais-National qui vient de partir, et cette trompette formidable est celle d'un marchand de robinets. La Confiance, toute souriante, en robe d'azur semée d'étoiles d'or, paraît avec le Crédit qui lui sert de page. Elle rend le courage à ces esprits bouleversés. Ce sont leurs sottes terreurs qui prolongent la gêne du commerce, la disette du numéraire. Qu'ils cessent d'avoir peur, et l'argent caché sous terre, va sortir de sa retraite. En effet, à ce langage rassurant, voici l'Argent qui apparaît à son tour. Las de sa réclusion, il ne demande qu'à prendre l'air, à courir, à circuler, à rouler comme d'habitude.

Cet hiver, pour que mainte fête
Ressuscite le carnaval,
Mesdames, vite qu'on apprête
Robes et parures de bal.
Opérez ce miracle,
Vos tourments vont cesser,
Et l'argent, doux spectacle!
Devant vous va danser.

Des piles de pièces de cinq francs, surgissant du sol, se mettent joyeusement en danse, et tout le monde est heureux de se mêler à ce ballet argentin[1].

1. Les auteurs des *Marrons d'Inde* sont MM. Cogniard frères et Th. Muret. Si je cite cette pièce, ce n'est pas parce que j'y ai collaboré; mais ma collaboration ne pouvait non plus me la faire exclure, car elle rentre essentiellement dans le sujet de ce livre. D'ailleurs, je suis tout disposé à regarder la part de mes spirituels amis comme beaucoup meilleure que la mienne. — Dans la scène de la boxe par-

III

Le théâtre réactionnaire ne s'en tint pas à ce diapason, et même celui de *la Propriété, c'est le Vol*, ne tarda pas à être dépassé de beaucoup.

Cette pièce avait procuré au théâtre de la place de la Bourse un succès trop fructueux pour qu'il ne fût pas disposé à continuer cette veine. Le 16 janvier 1849, il donna le premier numéro de *la Foire aux Idées*, de MM. de Leuven et Brunswick, « journal-vaudeville : » c'était ainsi que l'affiche qualifiait ce factum mêlé de couplets. Ce journal-là n'avait pas de prétentions au mérite de la réserve et de l'impartialité : il ne procédait pas par demi-mots. Au moins doit-on dire que les auteurs n'avaient pas, comme tel ou tel de leurs confrères, commencé par chanter la République avant de l'attaquer. C'était une opinion sincère qui faisait éruption dans leur pamphlet dramatique. M. de Leuven occupait précédemment un emploi dans la maison d'Orléans, et l'on doit toujours tenir compte des sentiments de reconnaissance et d'attachement envers une puissance tombée. Brunswick était également, on ne saurait le contester, réactionnaire dans l'âme.

Dans ce premier numéro de *la Foire aux Idées*, il est question de l'échéance d'un billet : ce billet est payable *fin République*. Un des personnages se fait fête, au pro-

lementaire, nous eûmes aussi notre plaisanterie sur les vingt-cinq francs : mieux aurait valu nous en abstenir.

chain 6 janvier, de tirer les.... Un autre l'interrompt vivement et arrête dans sa bouche le mot intempestif près d'en sortir :

C'est juste.... Mais alors, monsieur.... qu'est-ce qu'on pourra tirer?

SAVARIN.

On tirera la République.... chacun doit la tirer.... d'embarras.

L'IDÉE.

Oui.... mais quand le possesseur de la fève voudra se désaltérer, qu'est-ce qu'on criera?

SAVARIN, *criant.*

La République boit!... la République boit!...

CAPITAL, *vivement.*

Chut!... malheureux! vous prononcez mal.... J'ai entendu la République *boite.* »

Mais ce qui est surtout à citer, c'est la scène de la France, représentée par Mme Octave :

L'IDÉE.

Allons, je vous fais mon compliment. Vous paraissez en pleine convalescence.

CAPITAL.

Je vous ai vue bien malade!

FRANCE.

Ils m'avaient tant affaiblie avec leurs quarante-cinq cen.....

CAPITAL.

Sues?

FRANCE.

Non.... times.... C'est la même chose. Oh! j'ai eu de violentes crises.

CAPITAL.

Voilà une cure qui fera la réputation du docteur qui vous soigne.

FRANCE.

Un docteur!... Mais j'en ai pris neuf cents!

CAPITAL.

Diable ! c'est bien cher....

FRANCE.

Hors de prix ! Vingt-cinq francs par visite !

L'IDÉE.

Et ils vous en font une tous les jours?

FRANCE.

Excepté les dimanches et les jours fériés.... Mais je les paye tout de même....

L'IDÉE.

Neuf cents médecins !... Que d'avis différents !

FRANCE.

Je vous le laisse à penser....

Air du *Fou de Tolède* (Monpou).

Les uns m'ont dit : « Pour donner à ta peine
Un lénitif,
Viens avec nous, nous sommes de la plaine ;
L'air est moins vif ! »
Je me plaisais assez dans leur campagne,
Mais, sort fatal !
D'autres m'ont dit : « Viens, viens sur la montagne ! »
L'air m'a fait mal,
Oh ! ça m'a fait mal.

CAPITAL.

Oui, ça suffoque un peu.... Mais, grâce au ciel, vous avez maintenant moins besoin de vos docteurs.

FRANCE.

Oui, mais il paraît qu'ils ont besoin de moi.... Ils se réunissent encore tous les jours, ils font des ordonnances....

CAPITAL.

Et vous avalez les pilules ?...

FRANCE.

Sans qu'ils prennent la peine de les dorer.

L'IDÉE

Mais, puisque vous allez bien, il me semble....

FRANCE.

Ils soutiennent qu'il y a encore quelques organes malades...

CAPITAL.

Ah ! oui.... les.... choses organiques !... Et pensent-ils avoir bientôt fini?...

FRANCE.

Oh ! deux ou trois ans encore !...

CAPITAL.

Tant que ça ?

FRANCE.

Par dévouement à ma personne,
Ils veulent rester à Paris.

CAPITAL.

Mais ces braves gens, je frissonne,
Vont avoir le mal du pays.

FRANCE.

Aussi, moi qui suis bonne fille,
Reconnaissante envers eux tous,
Je voudrais leur dire, entre nous :
Allez revoir votre famille....
Allez-vous-en chacun chez vous.

CAPITAL.

D'ailleurs, ils peuvent être tranquilles sur votre compte.... ils vous laissent en bonnes mains.

FRANCE.

Oui, j'ai choisi un intendant, un factotum, qui présidera à mes affaires.

CAPITAL.

Et vous avez confiance ?...

FRANCE.

Oh! il m'a été recommandé par quatre-vingt-six départements.... Aussi, je le prends à l'essai pour quatre ans.

CAPITAL.

Bravo !... Et quand il aura fait ses preuves.... quand il se sera montré économe, intelligent, honnête et courageux ?...

FRANCE, *riant.*

Je le renverrai.... c'est l'ordonnance de mes médecins.

L'IDÉE.

Mais celui qui lui succédera peut être un....

FRANCE.

Oh! c'est égal!... Je l'accepterai tout de même.... C'est l'ordonnance de mes médecins.

Cette scène-là enthousiasmait les opinions hostiles à la révolution de février, qui se donnaient rendez-vous au Vaudeville. Le *grand parti de l'ordre*, tel fut le nom sous lequel se forma une coalition bizarre, où la morale, la famille, la religion, avaient certains représentants bien étranges, et l'on abusa de ces nobles mots, de ces salutaires idées, tout autant que, dans un autre camp, l'on avait abusé des formules démocratiques. La conservation sociale fut le drapeau qui amena vers d'adroits meneurs toute la foule des effrayés. La forme du gouvernement fut associée aux extravagances d'un certain nombre d'individus qui, depuis la rude répression de juin 1848, avaient cessé d'être sérieusement dangereux. L'animosité des orléanistes était concevable; mais on comprend moins celle des légitimistes. Quand les amis des deux branches bourboniennes applaudissaient si bruyamment certains passages de la scène que j'ai citée, ils se montraient aussi aveugles dans leurs rancunes et leurs antipathies, aussi peu prévoyants, aussi peu intelligents les uns que les autres.

A la fin de la pièce, un rideau imprimé descendait à la place de la toile ordinaire. C'etait un journal burlesque dont la rédaction parodiait toutes les parties dont se compose un journal véritable. En fait de bulletin de l'extérieur, on y lisait ces nouvelles d'Allemagne qui, par malheur, n'étaient pas loin de la réalité.

Berlin................	On se cogne.
Francfort............	On se bûche.

Munich...............	**On se pioche.**
Prague...............	**On se frotte.**
Stettin...............	**On s'éreinte.**
Schlesvig.............	**On s'échine.**
Brême................	**On s'aplatit.**

L'horizon s'éclaircit : tout tend à la prochaine unité de l'Allemagne.

Le journal-vaudeville n'en resta pas à son numéro 1. Il en eut trois autres, le 22 mars, le 23 juin et le 13 octobre de la même année. Une boîte placée sous le vestibule du théâtre appelait les tributs de mots ou de couplets que l'on voudrait fournir pour *la Foire aux Idées*, mais il est douteux que cette tirelire publique ait procuré un bien ample contingent : la boîte était plutôt une annonce permanente qu'autre chose. MM. de Leuven et Brunswick étaient en fonds pour se passer des contributions d'amateurs, leur verve réactionnaire secondant leurs ressources habituelles de gens d'esprit. Dans la tâche qu'ils avaient prise, il était indispensable d'aller toujours de plus fort en plus fort, et ils y firent de leur mieux.

Quand parut le deuxième numéro, les nouvelles élections étaient prochaines; et il s'agissait, pour le parti réactionnaire, de repousser de l'Assemblée future les éléments républicains que renfermait la Constituante. Aussi les attaques contre celle-ci redoublent-elles de violence dans cette continuation de l'âcre pamphlet dialogué. On y exhibe deux marionnettes vivantes, deux représentants, l'un blanc par la peau, mais rouge par les opinions, avec chapeau en pain de sucre, longs cheveux, barbe et moustaches. On met dans sa poche quelques assignats, et il chante le *Ça ira :* on y met quel-

ques louis, et il chante le *Vive Henri quatre*. Il ne s'en appelle pas moins Aristide, surnommé *l'Incorruptible*. L'autre marionnette est un pantin noir, qui chante une chanson en patois nègre et danse la chika. Cette plaisanterie sur l'élévation des esclaves coloniaux au rang d'hommes et de citoyens, — et la qualité d'éligibles en était la conséquence naturelle, — ne semblera pas fort heureuse. Que les anciens propriétaires de chair humaine fussent offusqués de voir leurs ci-devant esclaves élevés à leur niveau, on peut le comprendre; mais il n'est pas prouvé que la place occupée par les députés nègres eût été mieux remplie par certains planteurs, et pour tout homme qui voit les choses d'un autre point de vue que celui du Code noir ou du vaudeville, la présence de ces réhabilités dans l'enceinte législative fut un grand triomphe et une belle consécration.

Une plaisanterie de meilleure guerre, c'était le tableau du *meeting* électoral, où les candidats pour la prochaine assemblée se précipitaient à l'assaut du tonneau qui servait de tribune aux harangues: « Citoyens, voulez-vous sauver la France? Prenez-moi! je vous promets.... » Ainsi commencent tous les discours; mais au beau milieu de sa phrase, l'orateur disparaît dans le tonneau comme dans une trappe:

Encore un qui s'enfonce!
Encore un d'enfoncé!

Pour complément, le rideau-affiche qui continuait la pièce, exposait aux rires de la salle ces professions de foi burlesques:

NOMMONS CHAPONEL!!!

Il veut que chaque citoyen ait le droit de fabriquer, pen-

dant quinze ans, les billets de banque nécessaires à ses besoins.

—

CHALAMARD AUX ÉLECTEURS!!!

Son épouse est nourrice; elle a la recette du lait républicain, grâce auquel tous les enfants chanteront *la Marseillaise*, à leur première dent.

—

CITOYENS, NOMMONS GALIFRON!!!

Il est fondateur des BAINS CHAUDS SOCIALISTES. L'établissement ne possède qu'une baignoire; mais une ficelle sépare les sexes.

—

VIVE TRIFOUILLARD!!!

Il est totalement inconnu; sans famille, sans amis, sans fortune, et sans les vêtements nécessaires. Il ne craint pas de se montrer à nu.

A la vérité, on aurait pu exhiber des professions de foi dans le sens conservateur, qui avaient bien aussi leur charme comique.

Dans le vaudeville final, un couplet violent était dirigé contre la révolution et la république romaines.

Pauvre Rome, ville éternelle,
Es-tu condamnée à mourir?
Chaque jour, discorde nouvelle
Vient t'accabler et t'assaillir!
Dans tes beaux palais de porphyre
De tristes hôtes font leur nid :
Les Blaguini,
Les Clubini,
Poignardini,
Rougeonini,

Socialini,
Furionini,
Hurlandini,
Chipantini !...
Maudissant tous ces noms en i...,
Pauvre Rom', quand pourras-tu dire :
Ni, ni, merci !.., c'est fini !

Les bravos à outrance du public conservateur faisaient assez prévoir ce qui arriverait pour les affaires de Rome, si ces applaudissements furibonds obtenaient la majorité parlementaire.

Entre le second et le troisième numéro de *la Foire aux Idées*, les élections s'accomplirent. L'opinion, non pas seulement anti-démagogique, ainsi que l'était la grande majorité de l'Assemblée constituante, mais manifestement hostile au principe même de la République, allait être maîtresse du terrain. Une scène entre Paris et les Provinces personnifiées traduit cette situation nouvelle. Les Provinces font la leçon à Paris leur tuteur et maître ; elles lui signifient qu'elles ne veulent plus désormais subir ses volontés et ses révolutions :

Vous devenez vraiment trop excentrique,
Et chaque jour vous changez de refrain !
Un soir, mon cher, vous êtes monarchique,
Et le lend'main
Vous êt's républicain !
Vous renversez.... et, quand l'affaire est faite,
Le télégraph' daigne nous en parler.
Ensemble au moins pétrissons la boulette,
Si vous voulez nous la faire avaler.

Paris est fort choqué de cette prétention audacieuse. Quoi ! sous prétexte qu'elles l'enrichissent et le nourrissent, qu'elles ont trente-quatre fois autant d'habi-

tants que lui, les Provinces voudraient lui faire la loi, malgré ses boulevards, malgré ses bornes-fontaines! Mais la Gascogne, l'Alsace, l'Auvergne et leurs compagnes le menacent de lui couper les vivres, s'il ne se met pas à la raison. Néanmoins, l'apologue des *Membres et l'Estomac* interpose sa morale salutaire dans cette querelle. Si Paris a besoin des Provinces, les Provinces ont besoin de Paris. Au lieu de refuser leurs produits pour l'exposition de l'Industrie aux Champs-Élysées, comme elles le voulaient d'abord, les révoltées se ravisent, et cela vaut beaucoup mieux.

Dans une autre scène, on apporte un magique télescope dont les verres font pénétrer dans l'avenir. En appliquant l'œil à cet instrument merveilleux, Paris voit la France telle qu'elle doit être dans deux ans :

Ciel! quel tableau! suis-je en délire?...
Ah! quel bonheur!

FIRMAMENT.

Que voyez-vous?,..
Parlez!

PARIS.

Je n'ose pas le dire....
Les bons Français s'embrassent tous.

FIRMAMENT.

Mais pourquoi donc?

PARIS.

On illumine
Dans les caban's, les maisons, les palais!

FIRMAMENT.

Mais dites-nous....

PARIS.

Que votre esprit devine....
Je ne veux pas qu'on me fasse un procès.

Mais la scène où l'application politique était la plus

brûlante, c'était celle qui s'appliquait à l'affaire du 13 Juin, un événement de la veille. Dans la profondeur des grottes aquatiques, le Rouget, le Brochet et d'autres poissons marchant sur deux jambes d'homme, trament le complot de s'emparer de la Seine, pour y trouver « de quoi frire. » Ils commencent par s'établir au Conservatoire des Arts et Métiers, c'est-à-dire des *Arts émeutiers*. Rouget, en qui Delannoy faisait parfaitement reconnaître l'air, la pose et le ton du principal acteur de cette échauffourée, Rouget se nommait lui-même dictateur.... à mort! Pour ministre de la « justice expéditive, » c'était Brochet qui s'offrait, comme ayant la capacité la plus large :

J'aval'rais, le fait est notoire,
Ce que nul n'os'rait dévorer.
Jusqu'aux comptes du provisoire,
Je m'fais fort de les digérer....
D'être un dévorant je me pique,
Et je pourrais, en vérité,
Avaler mêm' la République....

GARDON.

Ça n'prouv' pas votr' capacité.

Une nouvelle législation est rédigée, avec des projets de décrets dont l'un décide la destruction du Grand-Livre. Pour renfort, on va chercher les poissons guerriers, l'Épée, l'Espadon, à la « Poissonnerie pacifique » (*Démocratie pacifique*), où ils sont en train de manger du veau marin : allusion aux recrues faites par la Montagne dans les rangs de l'armée, à l'élection des sergents Boichot et Rattier. Mais la Raison vient mettre le holà dans ces projets subversifs, et les poissons rouges sont envoyés comme objets de curiosité à l'Expo-

sition de l'Industrie, où le dernier tableau transporte les spectateurs :

> Vive, vive l'industrie !
> Les gloires de la patrie
> Que l'étranger nous envie
> Vont s'offrir à nos regards.
> Bijoux, tissus, mécanique,
> Viennent prouver sans réplique
> Que, malgré la République,
> Paris est le roi des arts.

Dans le quatrième et dernier numéro de *la Foire aux Idées*, les auteurs imaginèrent un fantastique duché de Brisenhausen, où de braves Allemands, épris d'idées libérales et buvant au triomphe de leurs espérances, trinquent si bien qu'ils s'endorment sur la table. Ils voient en rêve la révolution accomplie, et leur pays tout sens dessus dessous. Les trois mots de la devise républicaine : LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ, y sont mis en action à un point de vue que vous vous figurez sans peine. Dans le tableau de l'Égalité, des croquants affamés se battent pour accaparer les emplois et les honneurs. Dans celui de la Fraternité, c'est le pillage universel : on ne vole plus une montre, une bourse, on la *fraternise*. Un citoyen Chipansberg ouvre et exploite sans scrupule l'armoire de son voisin, au nez du propriétaire :

> Oserais-tu crier contre l'usage
> De notre clé de la fraternité ?
> De tous les biens elle fait le partage....
>
> NATHANIEL.
>
> Oh ! quant à ça, c'n'est pas d'la nouveauté...,
> Aux premiers jours d'la République nouvelle,
> Le pays vit son trésor qui baissa....

Quelques-uns d'ceux qui gardaient l'escarcelle
Connaissaient, j'crois, déjà cette clé-là.

L'acte de la Liberté montre des conspirateurs qui chantent *Guerre aux tyrans*, par des soupiraux de caves, en parodiant le chant de *Charles VI*. Les proscrits étrangers qui reçoivent asile en France, sont violemment attaqués dans un couplet qui ne rappelle guère ceux où était célébrée, comme un titre d'honneur, l'hospitalité nationale. Que certains réfugiés n'eussent pas gardé, au milieu des agitations politiques de la France, la réserve qu'ils auraient dû s'imposer, c'était un tort; mais cette faute particulière ne justifie pas une attaque si amère et si générale. Dans l'état de choses supposé par les auteurs, la liberté de l'industrie théâtrale fait éclore les spectacles les plus immoraux, les affiches les plus exorbitantes : THÉATRE DES ATROCITÉS. — THÉATRE DES MONSTRUOSITÉS. — THÉATRE DES NUDITÉS. — THÉATRE DES CRUDITÉS. On assiste à une plantation d'arbre de la Liberté, où des femmes en déesses mythologiques sont habillées d'une façon très-décolletée, ce qui ne s'était nullement vu aux fêtes de 1848. Celle-ci a pour couronnement une danse grotesque et effrénée, avec un chant assorti :

V'li ! v'lan ! la conv'nance,
Vli ! v'lan ! la décence,
C'était bon au temps
Des affreux tyrans.
Sous la République
On adoptera
La démagogique,
La *sauvageska*.
Soc, soc
Et démoc!

Flic, flac,
Soc et pac!

Au bout de ce cauchemar, les dormeurs se réveillent; ils ne veulent plus entendre parler de révolutions et se répandent en fulminants anathèmes, toujours pour le salut de la Société qui cependant, en 1849, ne paraissait nullement menacée de mort :

Nous connaissons maintenant vos ficelles,
Beaux arlequins, et vous, pantins nouveaux.
Allons, allons, cherchez-en de nouvelles;
Nous connaissons vos torches, vos flambeaux,
Illuminant de sanglants tombereaux!
N'espérez plus nous prendre par surprise....
Rien qu'une fois, ça coûte cher, hélas!
Nous n'dirons plus cette horrible bêtise :
La société meurt et n'se défend pas;
Mais nous prendrons cette sainte devise :
La société s'défend et ne meurt pas;
Non, non, non, non, elle ne meurt pas!

Ce fut avec de frénétiques trépignements que les anti-républicains saisirent la trop frappante allusion au terrible incident de la soirée du 23 février. Lancer en plein théâtre une accusation comme celle qui ressortait de ce couplet, c'était jeter aux passions un brandon bien dangereux. Écartons aussi bien cette supposition, d'un coup de pistolet prémédité, que la présomption d'un ordre donné de tirer à bout portant sur la manifestation populaire. Ne croyons pas sans preuve à un crime, soit d'une part, soit de l'autre, et adoptons plutôt l'idée d'un hasard fatal, d'un funeste malentendu. Devant l'inconnu qui enveloppe cet incident, observons une prudente réserve, et regrettons qu'elle n'ait pas été gardée par les auteurs du Vaudeville.

Tout à côté de cette fâcheuse évocation, se trouve une fin de couplet qui peut servir de conclusion pour les quatre numéros de *la Foire aux Idées*, et qui en explique l'ardente véhémence. Ce couplet est dit par le fougueux anti-révolutionnaire qui sert d'interprète aux auteurs, et que l'on engage à se modérer :

> C'en est trop, chacun s'écrie :
> « Dans un temps de passion,
> « On peut perdre la patrie
> « Par la modération. »

En 1793, le jacobin Dugazon fit jouer, on se le rappellera, une pièce révolutionnaire, *le Modéré*, où la modération était un crime contre la République. En 1849, voilà une autre pièce, une pièce conservatrice, où la modération est une désertion de l'intérêt social. Tant il est vrai que les extrêmes se touchent et arrivent au même résultat.

Tel fut le diapason sur lequel le gai Vaudeville chanta pendant toute une année, grâce à cette verve agressive toujours en haleine, et à l'empressement qui accourait l'applaudir. L'ordre avait ses frénétiques, ses enragés, qui, volontiers, auraient été jusqu'au terrorisme. Au 13 juin 1849, de forcenés défenseurs de la propriété se ruèrent sur celle de deux imprimeurs, MM. Proux et Boulé. Sous l'uniforme de la garde nationale, insigne et protection de la légalité, ils se livrèrent à des dévastations inouïes. Dans la seconde de ces maisons, — rue Coq-Héron, actuellement l'imprimerie Dubuisson, — non-seulement ils détruisirent le matériel typographique, formes, presses, caractères, mais encore ils brisèrent les marbres des cheminées, les

glaces, les carreaux, jusqu'aux châssis des fenêtres; ils ne laissèrent derrière eux (je visitai les lieux le surlendemain) absolument que les murs. C'était leur manière de suppléer d'office, envers certains journaux, le magistrat et la loi. Pour se mettre à la hauteur de pareils champions, le théâtre ne pouvait jamais frapper trop fort : aussi procéda-t-il vigoureusement, comme on l'a vu.

La Foire aux Idées, particulièrement, fut une machine de guerre dont on ne saurait contester l'influence. Ces traits qui emportent le morceau, ces fusées à la congrève qui frappent sans relâche, comme un feu roulant, ne laissent pas même aux hommes de Février ce mérite de probité personnelle que prouve la position très-modeste où ils rentrèrent en quittant le pouvoir. Jamais, on en conviendra, l'agression ne fut portée plus loin, jamais aussi plus singulier spectacle politique ne fut donné. Le gouvernement républicain était — nominalement — le gouvernement de la France, et tous les soirs, les partis hostiles étaient conviés, dans des salles de spectacle, à se repaître des plus sanglantes injures, des plus outrageantes dérisions prodiguées à la République. Dans un couplet de son quatrième numéro, *la Foire aux Idées* rappelait la liberté dont on jouissait sous la monarchie. Il n'est pas probable que le pouvoir d'alors eût permis de vilipender, d'outrager sur tous les tons le gouvernement monarchique et ses emblèmes. Même dans les premiers temps de la royauté de Juillet, les épigrammes politiques des théâtres n'allaient pas jusqu'au principe fondamental de l'autorité établie; à plus forte raison, quand le pouvoir fut bien assis, n'eût-il pas toléré une telle licence, et certainement, il

aurait eu tort de se laisser insulter. Pourquoi et comment la carrière de l'attaque illimitée contre la République était-elle ouverte, sous un ordre de choses où on lisait en tête des actes officiels : RÉPUBLIQUE FRANÇAISE ? C'est une question que je ne veux pas traiter ni résoudre. Disons-le seulement : personne n'avait moins que les auteurs de *la Foire aux Idées* le droit d'exprimer des regrets pour la liberté d'un autre régime ; et dans leur for intérieur ils devaient bien en convenir.

Longue serait la liste des pièces qui exploitèrent le même fonds. L'on en trouverait deux ou trois au Gymnase, de MM. Clairville et Jules Cordier, si expéditifs à célébrer la victoire républicaine, et qui travaillèrent avec non moins d'ardeur dans le sens opposé. Ils donnèrent notamment *les Grenouilles qui demandent un Roi* (avec M. Arthur de Beauplan, 26 février 1849), où ils semblèrent prendre à tâche de se moquer eux-mêmes de leurs *Filles de la Liberté*, d'en faire directement la contre-partie. On y exhibait une douzaine de figurines représentant autant de Libertés, qui sont bafouées et ridiculisées. Les membres de l'Assemblée sont les « neuf cents grenouilles nationales. » La grue tyrannique et vorace qui punit les inconstants animaux aquatiques d'avoir changé de gouvernement, c'est la République. Les airs patriotiques, celui de *Charles VI* travesti par un chœur de grenouilles chantant *couac ! couac ! couac !* celui des *Girondins*, celui de *la Marseillaise*, changée en *Grenouillaise*, sont tournés en charges burlesques, en ignobles turlupinades. C'est là vraiment quelque chose qui humilie et qui afflige pour l'honneur de la qualité d'homme de lettres, même d'homme de lettres dans le genre le plus léger.

Mieux valaient *les Caméléons, ou soixante Ans en soixante Minutes* (aux Variétés, 21 août 1849), encore de M. Clairville, avec MM. Dumanoir et Bourdois. Cette rapide lanterne magique de tableaux et de métamorphoses, la poudre, la carmagnole, l'uniforme de grenadier, la robe noire, cette vive succession de chants si divers, le couplet galant de l'ancien régime, le *Ça ira*, le *Pas redoublé* de l'Empire, le *Vive Henri IV*, *la Parisienne*, les *Girondins*, c'était un résumé historique au galop, qui avait de l'esprit et du piquant. Tous les régimes y recevaient leurs épigrammes, et y figuraient par leurs traits caractéristiques; mais c'était la République, bien entendu, qui tenait le plus de place, et qui était la plus maltraitée.

Une autre pièce de réaction, *la Danse des Écus*, de MM. Marc Fournier et Henri de Kock, jouée sur le même théâtre, le mois suivant, fut, il est vrai, suspendue après la première représentation, et des modifications furent exigées. Les deux personnages appelés *Banque du Peuple* (Proudhon) et *Phalanstère* (Victor Considérant) durent changer de nom. Le premier reçut celui d'*Érostrate* et le second celui de *Songe-Creux*, mais en conservant la queue avec un œil au bout, dont les caricaturistes avaient fait l'attribut de l'utopiste phalanstérien, par allusion à certaines rêveries sur l'espèce humaine perfectionnée; en sorte que la personnalité n'en était pas moins claire. D'ailleurs on laissait le plus libre cours à d'autres pamphlets du même genre qui allaient au moins aussi loin. Parmi les pièces de monnaie personnifiées, il y avait le *louis* et le *napoléon*, représentant la monarchie royale et la monarchie im-

périale, et qui se disputaient le pas; sur quoi venait le couplet suivant :

Un instant; n'allons pas si vite,
Ne froissons aucun intérêt.
A réfléchir je vous invite.
Chacun de ces messieurs me plaît.
Je vais résoudre le problème.
Ces deux passés forment un nom....
Pour l'avenir, heureux emblème,
Entrez, Louis-Napoléon.

La suppression de cette scène fut ordonnée. Apparemment, cet encens fut jugé par trop épais; cet appel bien intelligible fait à *l'avenir*, lorsque le président de la République venait à peine d'entrer en fonctions, sembla maladroit et compromettant.

A force d'être prodiguées, les attaques contre la République finirent par tomber dans le lieu commun. Le foyer et la famille furent par trop défendus contre le pillage, la barbarie, la jacquerie et la polygamie, dans ces pièces dont la forme et le goût étaient loin de s'accorder toujours avec un si beau thème. J'ai parlé des plus saillantes, de celles qui ont marqué, en tête desquelles *la Foire aux Idées* a sa place légitime. Laissons de côté toutes celles qui sont la menue monnaie et le fretin du genre. J'ai dû procéder ainsi pour les anciens vaudevilles sans-culottes, de peur de la monotonie : c'est également l'écueil à éviter pour les vaudevilles conservateurs[1].

1. Lorsqu'on blâme autrui, on ne doit pas craindre de se blâmer soi-même. L'auteur de ce livre n'a nullement oublié un petit écrit intitulé : *La Vérité aux Ouvriers, aux Paysans, aux Soldats*, publié à la veille des élections de 1849, au moment où fut lancé le second nu-

IV

Tandis que le théâtre ultra-conservateur exploitait le salut social en couplets, et représentait comme inséparables l'idée de la République et celle d'une subversion sanglánte, un spectacle des boulevards, un spectacle populaire, offrait un témoignage bien remarquable et bien rassurant. On y jouait une pièce dont l'effet prouva de la façon la plus claire que l'esprit du peuple n'était nullement avec les parodistes du vieux bonnet rouge, que, par conséquent, leurs évocations rétrogrades étaient peu redoutables, et qu'il n'y avait aucun besoin de voiler la statue de la Liberté pour que chacun conservât sa bourse et sa vie.

Le 17 mars 1849, l'Ambigu donna *Louis XVI et Marie-Antoinette*, drame de MM. Ferdinand Laloue et Labrousse.

Le premier acte se passe à Trianon, au moment où les États-généraux viennent de se réunir. Cependant, la grande fermentation qui agite les esprits ne s'est pas, jusque-là, traduite par des faits. La reine peut encore

méro de *la Foire aux Idées.* Dans cet opuscule, adopté par le comité de la rue de Poitiers, répandu à pleines mains et qui eut une publicité de six cent mille exemplaires, j'avais une fort bonne intention, celle de combattre le désordre et les utopies subversives, et je ne la désavoue aucunement. Le tort que j'eus fut de ne pas poser des distinctions assez formelles, de ne pas me mettre assez en garde contre la confusion qui pourrait être établie, contre l'abus qui pourrait être fait de mon œuvre par les ennemis du progrès et de la liberté.

revêtir son élégant costume de paysanne suissesse, dans ce joli Trianon qu'elle aime tant, y donner quelques moments à sa chère laiterie, à ces gracieux semblants de vie champêtre qui vont bientôt s'évanouir, en attendant des douleurs plus amères. C'est une surface trompeuse sous laquelle bouillonne déjà la tempête près d'éclater. Au second acte, la sinistre journée du 6 Octobre. Le château de Versailles est forcé, la foule féroce et hurlante se rue dans ce fastueux palais où l'orgueil endurci de Louis XIV et l'insouciante abjection de son successeur avaient préparé les malheurs dont la vertu de Louis XVI fut assaillie. On voit ensuite les préparatifs qui se font aux Tuileries pour le départ clandestin du roi et de la famille royale, puis la poignante péripétie et la fatale arrestation de Varennes. Les derniers tableaux se passent au Temple, dans la tour sinistre, dans ce jardin où les infortunés captifs descendaient pour respirer l'air, toujours entourés de leurs geôliers, et où, trop souvent, ils rencontraient des outrages pires encore que ceux qu'ils subissaient dans l'intérieur de leur prison. Au milieu de ces scènes navrantes, se glissent les efforts de l'affection et de la fidélité, pour faire parvenir dans ce séjour douloureux des consolations, des espérances, pour préparer des plans d'évasion malheureusement déjoués. Dans le dernier tableau, on voyait la rue Royale, au point où elle aboutit à la ci-devant *place Louis XV*, alors la *place de la Révolution*; la haie de gardes nationaux; derrière, le peuple silencieux; le passage de la lugubre voiture dans laquelle on apercevait le roi et son confesseur. Enfin, tandis que tous les regards sont tournés du côté où le cortége de mort vient de disparaître, on entendait les dernières

paroles du condamné, interrompues par les tambours de Santerre, et les mots consacrés de l'abbé Edgeworth : « Fils de saint Louis, montez au ciel. »

A part quelques petits anachronismes de détail, à part aussi le rôle un peu romanesque donné à M. de Lauzun et à Barnave, l'histoire était suivie de beaucoup plus près dans ce drame que dans tant de pièces où des noms connus ne sont que des prétextes pour les inventions de l'auteur. Les tableaux qui se passaient au Temple offraient l'exacte mise en scène du Journal de Cléry, ce document si pathétique dans sa simplicité. Louis XVI, Marie-Antoinette, Mme Élisabeth, Madame Royale, le Dauphin, tous étaient là, malheureuse famille que plus d'un vieillard pouvait encore avoir vue, et dont les douleurs laissent bien loin les classiques infortunes de l'antiquité, tant exploitées par le théâtre et par la poésie. La vertu patiente et calme de Louis XVI qui ne se laisse emporter qu'une fois, quand il fait, non comme roi, mais comme époux, ce que ferait tout mari pour protéger sa femme contre une brutale insolence; la dignité de Marie-Antoinette et ses souffrances maternelles, qui font bien oublier des imprudences et des torts grossis par la haine; la tendre et fraternelle affection de Mme Élisabeth, l'innocence de la jeune fille et du pauvre enfant bientôt orphelins, tous ces éléments d'intérêt et de pitié étaient mis en œuvre avec une justice que l'on aime à reconnaître, après tant de mensonges calomnieux dont le théâtre s'était sali. La leçon de géographie donnée par Louis XVI au Dauphin; la reine de France balayant sa chambre; ce comble d'horreur, la tête de Mme de Lamballe présentée sous les fenêtres du Temple, avec des hurle-

ments et des appels féroces; le triste repas de la prison grossièrement servi à ceux qu'avaient environnés tant de grandeurs; les dernières étreintes du condamné et des êtres chéris qu'il ne reverra plus; toutes ces scènes que la peinture et la gravure ont retracées, revivaient par l'action théâtrale avec une fidélité pour laquelle on n'avait épargné aucun soin[1].

J'étais à la première représentation, et je puis attester que rarement il y eut un effet d'émotion plus puissant. On a peine à se figurer les pleurs que versa ce public de l'Ambigu, ce monde populaire des petites places, devant cette palpitante reproduction des cruautés dont la grande cause de la Révolution n'avait pas besoin. Certainement, on n'aurait pas été bien reçu à plaider, devant ce peuple du vingt-quatre Février, en faveur de l'ancien régime, à débiter les injures et les facéties anti-républicaines qui mettaient en joie les habitués de la Bourse et du café Tortoni; mais dans *Louis XVI et Marie-Antoinette*, il s'agissait de faits qui appartiennent au domaine de l'histoire, de faits propres à remuer l'intérêt de tous les siècles, et cet intérêt éclata comme rarement la pitié s'est manifestée. Il y avait un endroit muet où le silence remua autant les cœurs que l'eussent fait toutes les paroles : c'était le moment où la famille royale, se mettant à table, faisait le signe de la croix et se recueillait un instant avant de toucher à ses humbles mets. Le public aussi sembla se recueillir; tous les cœurs étaient serrés. En présence des amertumes dont Marie-Antoinette est abreuvée, les larmes

1. Les rôles de Louis XVI et de Marie-Antoinette étaient joués par Saint-Ernest et Mme Guyon.

des femmes allèrent jusqu'aux sanglots. Ce cri sorti de ses entrailles, sous le coup d'une imputation infâme et monstrueuse : « J'en appelle à toutes les mères qui sont ici, » ce cri émut les tricoteuses même du tribunal révolutionnaire; en 1848 et en 1849, on ne connut pas, heureusement, les tricoteuses et les furies de la guillotine; ainsi, à plus forte raison, les âmes devaient-elles s'émouvoir pour de si cruels malheurs. Jamais coquin et traître de mélodrame ne fut plus impopulaire que le municipal Roux; et comme on sut bon gré au gardien Tison, si brutal et si odieux jusque-là, quand, sous le pardon que lui accordait le roi prêt à mourir, il s'écriait, en s'adressant au municipal : « Voilà vos clefs! je n'en veux plus, de votre métier de geôlier! » Que de sympathies pour la courageuse vertu de Malesherbes, l'ami du prisonnier après avoir été le ministre du roi, et pour le fidèle dévouement de Cléry, ce serviteur modèle!

Il est un détail qui montre une fois de plus quelle distance séparait mil huit cent quarante-huit, non-seulement de quatre-vingt-treize, mais encore de mil huit cent trente. Après la révolution de Juillet, on enleva du monument de Malesherbes, dans la salle du Palais de Justice, le bas-relief qui représentait Louis XVI au Temple, avec son respectable défenseur. L'autorité d'alors crut, par cette mesure, obéir aux passions du moment. Si la révolution de Février avait trouvé ce bas-relief en place, il est très-probable qu'elle n'y aurait pas touché, puisque le dévouement de Malesherbes traduit sur la scène, puisque la mise en action de ce bas-relief, produisit un si vif sentiment de sympathie.

Du grand succès de ce drame, il ressort donc une

vérité palpable : c'est que l'échafaud politique, abattu dans la loi par le décret du gouvernement de 1848, l'était bien aussi dans les âmes.

A quelques mois de là (29 septembre 1849), les auteurs de *Louis XVI et Marie-Antoinette* firent jouer une autre pièce prise, celle-là, non pas dans la première révolution, mais dans l'histoire la plus vivante de la veille.

Le couplet de *la Foire aux Idées* avait eu satisfaction; l'expédition romaine était accomplie. Les troupes françaises, malgré une résistance opiniâtre, étaient entrées le 5 juillet dans la ville éternelle. Il s'était passé moins de trois mois depuis cet événement, et il suscitait encore les polémiques et les accusations les plus ardentes, quand fut joué, à la Porte-Saint-Martin, le drame de *Rome*..

Mettre sur le théâtre un tel sujet et en un pareil moment, c'était une hardiesse qui pouvait être appelée témérité. Mais il n'est pas de moyens auxquels ne recoure une direction dans les nécessités d'une situation critique, pour réaliser des recettes, pour arriver à échapper à l'abîme où elle se sent rouler. Ce n'est pas le premier exemple que nous en offre cette histoire. Cependant le directeur ou co-directeur de la Porte-Saint-Martin, M. Fournier-Verneuil (c'était la seconde ou troisième administration de ce théâtre depuis la retraite des frères Cogniard, l'année précédente) le directeur, disons-nous, en acceptant de MM. Laloue et Labrousse leur idée de pièce, ne s'était pas dissimulé ce qu'il y avait de hasardeux dans le sujet; aussi avait-il jugé à propos de faire une démarche préalable auprès de l'autorité supérieure. Il s'adressa, en consé-

quence, à M. de Falloux, ministre de l'Instruction publique; mais ce fut sans doute purement à titre officieux et consultatif, car c'était le ministre de l'Intérieur qui avait les théâtres dans ses attributions. Voici la note qui parut dans le *Moniteur*, après la représentation et la défense de la pièce, pour rectifier certaines assertions publiées sur cette démarche préliminaire et son résultat :

« Plusieurs journaux assurent que M. de Falloux aurait eu entre les mains, avant la représentation, le *scenario* de la pièce de *Rome*, et, qu'après l'avoir lu, il aurait adressé au directeur de la Porte-Saint-Martin de vifs remercîments. *L'Événement* ajoute même qu'ainsi M. de Falloux a *collaboré de tous ses vœux à la pièce qui vient d'être défendue.*

« Ces faits sont inexacts; voici la vérité :

« Dans le courant du mois de juillet, et sur la demande d'un membre de l'Assemblée nationale, M. de Falloux reçut M. le directeur de la Porte-Saint-Martin ; celui-ci lui remit le canevas à peine ébauché et sans dialogue d'une pièce destinée, disait-il, à exalter la politique de Pie IX et celle du gouvernement. M. de Falloux remercia, en effet, M. le directeur et le chargea de remercier aussi les auteurs, non de la pièce, qu'il ne connaissait pas encore, mais de la bonne intention, et surtout de ce que, jouissant de la liberté illimitée du théâtre, ils avaient eu la pensée de demander des conseils. Ces remercîments, dans ces termes, M. de Falloux n'hésiterait pas à les renouveler aujourd'hui; mais il se hâta d'ajouter qu'il doutait qu'aucune habileté scénique pût parvenir à éviter le scandale; qu'il ne voulait assumer aucune responsabilité dans cette affaire; que, pour

répondre cependant aux sentiments qui avaient dicté la démarche faite auprès de lui, il remettrait le manuscrit à une tierce personne parfaitement compétente et ferait connaître fidèlement à M. le directeur l'impression produite par cette lecture.

« Le tiers (membre de l'Assemblée nationale) auquel le canevas fut confié, rédigea une note où n'étaient consignées, à la suite d'un hommage aux bonnes intentions, que des objections et des critiques. Le chef du cabinet de M. de Falloux appela M. le directeur de la Porte-Saint-Martin, et fit valoir de nouveau, en lui restituant le manuscrit, l'impossibilité de traduire Pie IX sur la scène. Depuis cette entrevue, qui eut lieu aux derniers jours de juillet, le ministre de l'instruction publique, qui n'a aucun rapport à entretenir avec l'administration des théâtres, perdit de vue cette affaire. Quelque temps seulement avant la représentation, M. le directeur de la Porte-Saint-Martin revint pour demander une intervention en sa faveur auprès de M. Dufaure. Le chef du cabinet, complétement au courant de ce qui s'était passé deux mois auparavant, exprima le regret de ne pouvoir accéder à cette demande, et ne consulta même pas le ministre, alors gravement malade.

« Quant à M. de Falloux personnellement, non-seulement il n'a pas jugé, mais il n'a jamais lu l'ébauche déposée un instant entre ses mains. »

D'une autre part, le journal auquel répondait *le Moniteur* n'en maintint pas moins son dire.

Toujours est-il que la direction de la Porte-Saint-Martin passa outre, que les deux auteurs exécutèrent leur *scenario*, et que le théâtre, jetant son dernier enjeu

sur cette carte, épuisa le reste de ses ressources pour monter la pièce avec un grand luxe de mise en scène.

Il y eut, pour la première représentation de *Rome*, un empressement et une curiosité peu ordinaires. Des millionnaires qui auraient pu, comme le disait un journal, louer la salle entière, furent trop heureux de se procurer une simple stalle. A des places occupées habituellement, dans ce théâtre des boulevards, par des femmes d'une condition très-modeste, on en voyait qui appartenaient au monde le plus brillant. Elles avaient passé par-dessus cette dérogation de l'amour-propre, pour ne pas manquer une soirée qui faisait tant de bruit par avance. Les loges réservées aux journaux ne pouvaient suffire à tous les solliciteurs qui venaient y demander asile, et tel furieux ennemi de la presse se serait félicité d'obtenir d'elle une faveur si recherchée. Les opinions politiques étaient à leur poste ; elles avaient apporté là toute leur passion. Les phalanges du parti avancé occupaient principalement les galeries supérieures, les sommités de la salle. Dans une loge de face, on remarquait plusieurs hauts fonctionnaires. Trois ou quatre commissaires de police étaient là, et des messagers se tenaient prêts à porter d'acte en acte au ministre de l'intérieur (M. Dufaure) le rapport de ce qui se passerait, le procès-verbal des manifestations publiques. Enfin, on prétendit avoir reconnu deux ou trois membres éminents du clergé de Paris qui, déposant la soutane pour la redingote bourgeoise, seraient venus assister à cette représentation d'un intérêt tout exceptionnel pour eux.

Les premiers tableaux du drame appartenaient tout à fait au domaine du roman, et ce roman lui-même

reposait sur une erreur qui avait eu cours dans les détails biographiques publiés lors de l'avénement du nouveau pontife. Le comte Mastaï Ferretti, qui devint le pape Pie IX, avait fait, disait-on, les dernières campagnes de l'Empire sous le drapeau français. La vérité est qu'il entra dans la garde noble de Pie VII; mais il en sortit bientôt pour raisons de santé. C'était son frère, avec lequel on le confondit, qui avait servi dans le contingent fourni par le royaume d'Italie aux armées impériales. Les deux dramaturges qui avaient si bien réussi avec l'histoire vraie dans leur pièce de l'Ambigu, se donnèrent carrière sur une version déjà fausse par elle-même. Ils mirent sur le compte du pape futur un amour déçu pour la fille d'un baron allemand, contrainte de se marier à un autre, tandis que le lieutenant Mastaï combat à Smolensk et à la Moskova. C'est la douleur de cette affection brisée qui pousse le jeune et brave officier, déjà remarqué pour une piété, pour une régularité de mœurs peu communes dans les camps, à déposer l'uniforme et à se consacrer au service du ciel. Ajoutez un double lien entre lui et un soldat français dont la mère a été sa nourrice: c'est un frère de lait qu'il rencontre dans un compagnon d'armes.

On retrouvait ensuite Mastaï évêque d'Imola, tout occupé des devoirs de son saint ministère, mais se laissant aller à un ressouvenir de son premier état, et montrant à des soldats pontificaux le maniement des armes tel qu'il se pratiquait dans la garde impériale. Puis, on voyait l'évêque d'Imola nonce apostolique à Naples, toujours flanqué du soldat Bernard, qu'il a reçu dans son palais épiscopal, et qui, malgré les manières et les jurons de la caserne, reste son ami, son familier, en

devenant son serviteur. La fête du Rameau d'Or était un prétexte pour des danses napolitaines et pour un pittoresque appareil de costumes qui rappelait *la Muette* de l'Opéra. Au milieu de ces réjouissances, Mastaï recevait la nouvelle de sa nomination de cardinal.

C'était à l'acte suivant (le troisième) que commençaient les grandes émotions politiques, et que l'on arrivait sur le terrain brûlant. Grégoire XVI vit encore, mais sa fin est imminente, tandis que les aspirations italiennes et libérales se prononcent de plus en plus. Dans le conseil des cardinaux, Mastaï plaide la cause de l'humanité, du progrès sage, surtout contre un de ses collègues, une Éminence espagnole, qui ne voit pas de salut pour la foi en dehors de l'Inquisition. Un homme du peuple, un habitant du Transtevère, pénètre jusque dans le conseil. Il vient, au nom de tous, demander qu'on rende la liberté à plusieurs Romains entraînés par une impatience sans doute blâmable, dans des entreprises, ou plutôt dans de simples projets que l'on a bien rigoureusement punis. « Ne laissez pas, » dit-il, « leurs gémissements se mêler aux prières qui accompagneront le dernier soupir du Saint-Père. » Après avoir rempli son mandat, le Transteverin sort sans avoir convaincu aucun de ses auditeurs, excepté Mastaï.

Quatrième acte: un cachot du château Saint-Ange. Un homme couvert de haillons, exténué de souffrances, et couché sur un misérable grabat, se demande la cause des coups de canon qui retentissent jusque dans cette tombe anticipée. Cet homme est un prisonnier politique enfermé là depuis dix ans. La porte s'ouvre, un prêtre vient consoler ce malheureux. Accusé par le

guichetier, par le commandant, d'un excès de sympathie pour un rebelle, il est mis en demeure de se faire connaître, en signant sur le registre des visiteurs. Cette signature produit un effet magique: le simple prêtre n'est autre que Mastaï, dont le nom, salué par le canon de fête, vient de sortir de l'urne du conclave, et qui commence son règne en brisant les fers du captif.

Ce bienfait n'est pas le seul; sans tarder, tous les détenus politiques voient tomber leurs chaînes. Le nouveau pontife marque chacun de ses pas, chacune de ses heures par des œuvres utiles et généreuses, par des mesures de réparation, de réforme salutaire; en un mot, il inaugure sur le trône pontifical, à la grande surprise et au grand mécontentement des cardinaux, le règne du progrès allié à la foi. Une constitution élaborée par le pape lui-même, et que son ministre, l'ex-ambassadeur de France, trouve un peu trop large, est proclamée des fenêtres du Vatican au milieu de l'allégresse publique.

Dans le tableau suivant, le temps et les faits ont marché. Les événements de 1848 se sont accomplis. Maintenant, c'est l'abolition complète du pouvoir temporel, qu'un peuple en tumulte réclame et exige. Mais les auteurs se taisent sur une cause qui compromit gravement la popularité de Pie IX, c'est-à-dire ses hésitations dans le moment décisif, la tiédeur du concours qu'il accorda presque forcément à la croisade italienne contre l'Autrichien. Le cri: *Guerre à l'Autriche! Guerre à l'Autriche!* poussé par le peuple, aurait expliqué le mouvement désordonné auquel on ne voit pas de motif, ni même de prétexte. La cour du Vatican est envahie, malgré les reproches de Rodolfo le Transteverin. La foule fu-

rieuse se rue contre le ministre, objet de sa haine, qui va monter les degrés du palais. En vain Rodolfo se jette au-devant de ces forcenés. Le ministre tombe frappé d'un coup de poignard. En présence de ce crime, Pie IX est conjuré par ses fidèles serviteurs d'épargner peut-être un autre attentat à ce peuple qui le méconnaît, qui n'écoute plus sa voix. Il se décide à partir, en appelant la miséricorde divine sur ses enfants égarés, pendant que les armes brillent sous la lueur des torches, qu'une lutte s'engage entre les soldats pontificaux et la population, et que le son sinistre du tocsin se mêle au bruit de la fusillade.

Au dernier acte, on est dans la salle où le gouvernement de la république romaine est réuni. Rome est assiégée, serrée de près par l'armée du général Oudinot. L'artillerie des assiégeants tonne sans relâche. Par des discours véhéments, où sont rappelés les grands exemples de résistance nationale légués par la république française, le premier triumvir s'efforce de soutenir, d'enflammer les courages. Quant au Saint-Père, doit-on accuser le peuple romain d'ingratitude envers lui? Non: « Nous nous souvenons de ses bienfaits.... et lorsqu'il voudra remonter sur le trône de Saint-Pierre, nous entourerons de notre respect cette haute personnification du christianisme!... Mais le pouvoir temporel ne doit plus avoir pour emblême la crosse de l'Apôtre, car c'est le Christ qui a dit: *Mon royaume n'est pas de ce monde*.... L'emblême de ce pouvoir, c'est le sceptre royal ou les faisceaux de la république! »

Au milieu de ces discours du tribun, le soldat qui parle moins, mais qui agit, paraît dans le costume que des faits postérieurs devaient consacrer encore bien

davantage. Garibaldi, avec sa légion, court vers la brèche pour y combattre jusqu'à la dernière extrémité. Un boulet renverse un pan de muraille et le drapeau italien placé au-dessus de la tête des triumvirs. Un dernier tableau représente une barricade chaudement défendue. Le premier triumvir y plante le drapeau abattu tout à l'heure, action qui aurait mieux convenu à Garibaldi, l'intrépide soldat, qu'à Mazzini, qui a toujours poussé les gens dans le péril plus qu'il ne s'y est mis lui-même. La toile tombe enfin sur cette scène de combat.

Laissons l'inconvénient radical du sujet. C'est toujours un tort pour le théâtre de s'emparer d'un personnage vivant. Ce tort était ici doublement sensible à cause de la question politique si ardente, et en raison de certains scrupules religieux. Laissons aussi ces inventions romanesques où la vérité biographique est si étrangement brodée. Cela bien posé, quel était réellement l'esprit de la pièce? On ne saurait dire, assurément, qu'il fût hostile à Pie IX. Bien loin de là, les auteurs le glorifiaient à leur manière. On a vu dans notre analyse que le meurtre du comte Rossi est donné pour ce qu'il fut, pour un crime; que le mouvement populaire devant lequel Pie IX est forcé de fuir n'est pas présenté, évidemment, dans un sens favorable. Quant aux défenseurs de Rome, ils parlent dans l'esprit de leur rôle: c'est tout naturel. Aux spectateurs était laissé le soin de manifester où étaient leurs sympathies et de tirer leur conclusion.

Ces sympathies, — je me reporte à mes souvenirs de témoin, — elles s'attachèrent vivement à Pie IX dans tous ses actes de bienfaisance, dans tous ses sentiments

de libéralisme et de nationalité; mais dans le tableau où le pouvoir temporel est renversé, il est positif que des applaudissements en saluèrent la chute. Il est certain aussi que la cause de la liberté romaine prévalut, au dernier acte, sur l'armée qui l'attaquait, que la chemise rouge de Garibaldi fut acclamée, que les troupes françaises assaillant la barricade du dernier tableau, furent accueillies par des témoignages tout contraires. Dans la lutte passionnée où se croisèrent interpellations et menaces, ce qui domina, en résumé, ce fut une manifestation bien formelle contre l'expédition de Rome.

Quand fut demandé le nom des auteurs, au lieu de Jemma, qui avait joué le rôle principal, ce fut le bon Moessard qui parut, avec sa figure pacifique et honnête. « Messieurs, » dit-il. — « Citoyens!... Citoyens!... » crièrent des voix qui tenaient à la formule démocratique. L'annonce ne fut qu'une pantomime, au milieu de cet ouragan.

De cette représentation bruyante, agitée, enfiévrée, le public sortit sous de vives impressions, ceux-ci dans un sens, ceux-là dans un autre. La valeur dramatique de l'ouvrage était, comme on doit penser, la moindre question.

Le lendemain 30 (c'était un dimanche), la seconde représentation devait être donnée. Dès le matin, il arriva du ministère une interdiction de jouer la pièce. Le directeur aux abois courut à l'Élysée, auprès du Président de la République, pour solliciter son intervention et la levée de la défense, au prix de suppressions considérables. En effet, la permission de jouer fut accordée, non sans précautions, car des troupes étaient échelonnées jusqu'au Château d'Eau. Mais par un nouveau

revirement, à six heures du soir, au moment d'ouvrir les bureaux et les portes, un commissaire de police vint à la traverse. Une demi-heure après arriva un ordre du préfet de police qui leva ce veto, et la représentation eut lieu. Elle fut assez calme. Il est vrai que toute la partie irritante avait disparu. Le meurtre de M. Rossi était supprimé; les deux derniers tableaux étaient retranchés complétement. On finissait sur le départ de Pie IX et sur quelques coups de fusil tirés par la garde pontificale.

La troisième représentation, le lundi, se passa aussi sans tumulte. Toute mutilée qu'elle était, la pièce excitait toujours la curiosité, car on fit, ce jour-là, 4400 fr. de recette. Le mardi, dans la matinée, il y avait déjà pour 1500 fr. de location. Mais de vives démarches étaient faites auprès du ministère pour faire prononcer une interdiction absolue. Plusieurs représentants, ainsi que l'archevêque de Paris et le nonce du pape, insistèrent vivement à cet égard. Le général Changarnier, commandant l'armée de Paris, élevait aussi la voix au nom de l'uniforme français, qu'il prétendait insulté par les sifflets du premier jour. Au moins n'était-il porté que par des comparses. Le général n'avait pas permis que les régiments de la garnison fournissent des hommes pour figurer dans le dernier tableau; toutefois il exigeait que satisfaction fût donnée. Ainsi pressé, le ministre dut céder; dans cette journée du mardi, une bande fut posée sur l'affiche, et le drame de *Rome* disparut définitivement.

L'infortunée direction recevait là le coup de la mort. Elle tenta néanmoins de ne pas perdre tout à fait les dépenses qu'elle avait faites. Deux auteurs, MM. Grangé

et de Montépin, plus diligents que MM. Laloue et Labrousse, lui brochèrent à toute vapeur un autre drame, ou plutôt un cadre, un canevas, pour faire servir ses décorations. Appris et répété avec une hâte égale, *le Connétable de Bourbon* fut joué le 20 octobre, dix-huit jours après la défense. Mais le siége de Rome en 1527 n'avait rien du pressant intérêt du siége de Rome en 1849, et la crise directoriale ne fut guère retardée par cet expédient désespéré.

IV

Je parlais tout à l'heure du général Changarnier, de ce grand commandement dont il était investi, et sur lequel paraissait reposer, à un moment donné, l'avenir politique, selon le parti dont il se ferait l'auxiliaire.

Dans l'Assemblée législative, la majorité, contraire à la République, était profondément divisée d'ailleurs. Les partisans de la royauté aînée et ceux de la royauté cadette sapaient à l'envi ce qui restait des institutions de 1848. Ces deux fractions, travaillant chacune pour leur propre compte, se flattaient de mettre la main sur une succession qu'elles pensaient voir bientôt s'ouvrir; mais les uns et les autres, légitimistes et orléanistes, n'aboutissaient qu'à se neutraliser réciproquement, à se tenir en échec, à se frapper également d'impuissance. Au milieu des tiraillements, des coteries, des intrigues où s'énervait et se discréditait la puissance parlementaire, ces deux partis cherchaient à deviner quelles intentions secrètes se cachaient sous la réserve,

sous le laconisme peu communicatif de l'honorable général de l'armée de Paris, et laquelle des deux branches bourboniennes il serait disposé à servir. Dans ce singulier état de choses, le seul avenir exclu du concours était le maintien loyal et sincère de la forme de gouvernement au nom de laquelle fonctionnaient tous les pouvoirs publics.

Dans la bouche des légitimistes, faciles aux illusions comme ils l'avaient toujours été, il y avait un nom prononcé souvent: c'était le nom de Monk, ce restaurateur des Stuarts; Monk, dont ils espéraieut voir l'exemple suivi par le général Changarnier.

On attribua dans le temps à l'honorable général une parole exprimant qu'il ne se sentait pas très-flatté de l'assimilation, et, en effet, il y avait de quoi la décliner.

Monk replaça les Stuarts sur le trône; cet acte en a fait un héros pour l'opinion qui unit dans sa sympathie cette famille et celle des Bourbons. Les royalistes ne considèrent dans ce personnage que le fait dont il fut l'agent. J'aime à croire que la plupart n'ont pas poussé plus loin leurs études, et ne sont pas entrés dans les détails.

Cromwell, malgré ses grandes qualités politiques, fut un despote hypocrite, qui fit sortir la tyrannie d'une révolution faite au nom de la liberté. Avec lui, le pouvoir qu'il avait fondé était descendu dans la tombe. L'avenir se présentait troublé, incertain, plein de hasards. Il n'était pas possible de prévoir à quel point le faible et débauché Charles II, asservi à des courtisans et à des courtisanes, et trahissant, vendant les intérêts nationaux, se montrerait peu digne de la couronne. Son retour était donc un événement heu-

reux, à le juger d'après les espérances qu'il fut naturel d'en tirer. Mais quant à l'homme dont on a peut-être exagéré l'influence sur la marche des faits, quel caractère loyal voudrait suivre de semblables chemins?

D'abord, on voit Monk, dans la guerre civile, combattre pour Charles Ier contre le Parlement. Fait prisonnier, il change de parti. Son épée se tourne contre le roi qu'il servait naguère, et se teint du sang de ses anciens compagnons d'armes. Afin, apparemment, de donner un gage à ses nouveaux amis, il passe au fil de l'épée, il égorge le gouverneur et toute la garnison de Dundee, qu'il avait pris d'assaut. Plus tard, et Cromwell vivant encore, Monk reporte en secret ses vues vers le retour des Stuarts. Un traître est aisément suspect à ceux qu'il sert. L'ombrageux Protecteur conçut à l'égard de Monk des soupçons qu'il ne cacha pas. Pour les dissiper, Monk alla jusqu'à dénoncer à Cromwell les plans des royalistes et à lui livrer une lettre qu'il avait reçue du fils de Charles Ier. Cromwell mort, et Richard Cromwell étant effacé de la scène, Monk, qui commandait en Écosse, se rallie au Parlement. Son propre frère lui apporte une nouvelle lettre du roi. Il refuse de la recevoir. Arrivé à Londres, il continue de professer un parfait dévouement à la République. Mais voyant que les événements sont près de le déborder, que le dénouement pourrait bien s'opérer sans lui, Monk, enfin, consent à s'aboucher avec les agents royaux; il se détermine à sortir de sa longue dissimulation, à jeter son masque impassible et à faire proclamer Charles II.

Les braves *cavaliers* qui se battirent jusqu'à la fin pour les Stuarts, méritent l'estime de tous les partis. Il

en est de même pour les vaillants chefs de la Vendée, pour un Bonchamps, un Lescure, un La Rochejaquelein, un Charette; mais l'honnêteté n'accorde pas pareil tribut à un homme deux fois traître, d'abord envers le roi, puis envers la République, et qui opéra la restauration quand il crut y voir son profit. L'axiome : « Qui veut la fin veut les moyens, » serait odieux, s'il servait à justifier même les voies ténébreuses et déloyales en faveur du résultat.

L'idée d'un Monk nouveau, amenant la restauration des Stuarts de 1830, était tellement entrée dans l'esprit de leurs partisans[1], que les théâtres voués aux pièces de réaction ne manquèrent pas de la saisir, et firent du restaurateur de Charles II un héros de circonstance. Le Gymnase et le Vaudeville se trouvèrent en concurrence pour ce sujet. Ce fut le théâtre du boulevard Bonne-Nouvelle qui eut le prix de vitesse. Sa pièce de *Monk ou le Sauveur de l'Angleterre*, dont l'auteur était M. Gustave de Wailly, fut jouée le 28 mars 1850; celle du Vaudeville, *la Restauration des Stuarts*, par M. Paul Vermond (Eugène Guinot), fut représentée le 2 avril. Le Gymnase avait donné le rôle de Monk à son acteur le plus sympathique, à Bressant; mais ces cinq actes n'en parurent pas moins d'une froideur extrême; ils eurent contre eux le pire de tous les défauts, l'ennui, et ne remuèrent les esprits ni dans un sens ni dans un autre.

La pièce du Vaudeville, aussi en cinq actes, avait recours à des assaisonnements plus actifs, et poussait l'allusion jusqu'à dépouiller le plus léger voile. Monk (il était représenté par Félix) voulait dire sans équivoque le général Changarnier. Il y avait même une

phrase pour souligner doublement la désignation, en reportant tout droit l'idée vers la France. La pièce du Gymnase était surtout froide et languissante ; celle du Vaudeville était crue et brutale. A côté d'une glorification et d'un appel auxquels ne s'associaient pas les principes du devoir et de la morale, il y avait force personnalités injurieuses non moins impossibles à méconnaître. Par un procédé qui faisait le pendant de la figure et des lunettes de Proudhon dans *la Propriété, c'est le Vol*, l'acteur Lecourt s'était arrangé, sous le nom de Thompson, une ressemblance flagrante avec Armand Marrast; Milton, qui, à titre de poëte républicain, n'était pas là pour se voir honoré, signifiait manifestement Lamartine. C'était un triste excès, de frapper ainsi après leur chute des hommes qui n'étaient tombés du pouvoir qu'honorablement.. Pour Abraham, c'était M. Crémieux; Clackman, c'était Caussidière; Perkins, c'était Chenu, l'auteur des *Conspirateurs*, et Pornick, c'était Pornin, le commandant des *Montagnards* de l'Hôtel-de-Ville, Pornin, dont il est beaucoup question dans ce document caractéristique. Lady Arabelle faisait reconnaître sans peine Mme Georges Sand. Déjà, le théâtre Montansier l'avait caricaturée sous le nom transparent de *Madame Consuelo* et la grotesque figure d'Hyacinthe, à côté de Grassot, jouant Mme Giboyet (Niboyet), dans la farce des *Femmes saucialistes*, par MM. Varin et Roger de Beauvoir. Le Vaudeville ne crut pas que ce fût assez. Quoi qu'il y eût à dire sur les doctrines sociales de Mme Sand, et sur sa malencontreuse attitude politique, de telles attaques étaient toujours scandaleuses envers elle comme envers tout le monde. Il n'y avait pas jusqu'à l'air des *Girondins*

qui ne fût introduit dans ce sujet censé anglais, dans ce sujet du dix-septième siècle, comme si l'on avait supposé les spectateurs assez obtus pour ne pas comprendre de reste.

Malgré les dispositions ordinaires du public auquel le Vaudeville s'adressait, le but, cette fois, fut manqué. *La Restauration des Stuarts*, prolongeant pendant cinq actes ces injures et ces allusions, ne produisit qu'une sorte d'étonnement auquel un certain dégoût finit par se mêler. On ne conçoit pas qu'un écrivain spirituel et habituellement de bon goût, comme l'était Eugène Guinot, eût pu se laisser emporter à ce point. Il s'était jusqu'alors peu occupé de politique. Les *Revues de Paris* qu'il publiait dans *le Siècle*, et qu'il signait *Pierre Durand*, paraissaient être l'élément neutre où son esprit discret aimait à se renfermer; mais la République était, paraît-il, antipathique à son tempérament. Cette aversion l'avait fait légitimiste; et, comme il arrive souvent aux néophytes de toutes les religions, il se jetait, du premier coup, dans un excès d'ardeur. On aime à croire que le petit-fils de Charles X, le Charles Stuart de la pièce, n'aurait pas approuvé cette manière d'encadrer sa figure et de servir sa cause. Par suite de cette œuvre mal inspirée, il y eut rupture entre *le Siècle* et son collaborateur. Les lecteurs du journal y perdirent, Guinot y perdit aussi, et le Vaudeville n'y gagna pas, non plus que la légitimité; en sorte que l'affaire ne fut profitable à personne.

Quelques jours avant les deux pièces où Monk était glorifié avec si peu de bonheur, une œuvre d'un autre mérite, une œuvre que la politique pouvait revendiquer, mais qui, en même temps, était une grande

œuvre d'art, avait été représentée (23 mars) au Théâtre-Français : c'était la *Charlotte Corday* de M. Ponsard.

Depuis le drame tout à fait au-dessous du sujet, que le théâtre de la rue Richelieu avait joué sous ce titre en 1831, une autre *Charlotte Corday* s'était produite. En 1847, la scène du boulevard Bonne-Nouvelle, peu coutumière de pareils spectacles, avait ajusté à ses petites dimensions cette formidable page. Rose Chéri, ce talent d'élite si prématurément disparu, avait obtenu dans *Clarisse Harlowe* un immense succès d'émotion qui la jeta dans une tentative moins heureuse. La *Charlotte Corday* de MM. Dumanoir et Clairville (M. Clairville et Charlotte Corday!), ne recommença pas la vogue théâtrale de l'héroïne de Richardson. L'ancien drame de la Porte-Saint-Martin (*Sept Heures*) et son interprète, Mme Dorval, n'étaient donc pas dépassés, et le sujet restait à traiter avec les hautes conditions d'art qu'il réclamait.

Dans les lettres contemporaines, personne plus que l'auteur de *Lucrèce* n'avait qualité pour remplir une pareille tâche, pour revêtir un tel sujet de ce splendide manteau de la poésie qu'il appelle, comme toutes les grandes pages et toutes les grandes figures d'histoire évoquées sur la scène. Quant à l'interprète principale, elle était toute désignée d'avance. Par sa physionomie, par toute la nature de son talent, moins propre à rendre les sentiments tendres que les passions énergiques, Mlle Rachel était faite pour donner la vie à une telle figure, à cette Romaine du dix-huitième siècle, à la petite-fille du peintre de Léontine et d'Émilie. Une descendante de Corneille ajoutant un sujet de plus, un

sujet comme celui-là, à tous ceux que la tragédie a consacrés! Charlotte Corday, la sœur par sa glorieuse origine comme par son action, de l'*adorable furie* de *Cinna*[1]!

Quelles raisons firent refuser par Mlle Rachel un rôle où tout le monde la voyait et la sentait si bien? On ne saurait en trouver d'autres que son caprice, que quelque petit mauvais vouloir, que cette absence de jugement littéraire, de haute appréciation artistique, lacune regrettable chez l'éminente artiste. A défaut de l'actrice née pour le rôle, Mlle Judith accepta un si lourd fardeau, Mlle Judith, actrice bien placée dans la comédie, dans le drame modéré, mais qui n'était pas plus accoutumée à manier le poignard que Mlle Brocard dans la *Charlotte Corday* de 1831. Voici la distribution des autres rôles: Marat, *Geffroy;* Danton, *Bignon;* Robespierre, *Fonta;* Vergniaud, *Randoux;* Siéyès, *Maubant;* Barbaroux, *Leroux;* Louvet, *Delaunay;* Mme Ro-

1. Voici la filiation bien en règle :
PIERRE CORNEILLE. — Marie Corneille, sa fille, mariée en premières noces à M. de Guénebault, et en secondes noces à Jacques de Farcy, trésorier de France à Alençon. — De ce mariage : Françoise de Farcy, mariée à Adrien de Corday. — De ce mariage : Jacques-Adrien de Corday, marié à Marie Bellot de La Motte. — De ce mariage : cinq fils, dont le dernier, Jacques-François de Corday d'Armont, marié à Jacqueline-Charlotte-Marie de Gauthier des Authieux. — De ce mariage, deux fils et trois filles. La seconde fut Marie-Anne CHARLOTTE DE CORDAY D'ARMONT, née à Saint-Saturnin, près Séez, le 27 juillet 1768. — J'emprunte cette généalogie à l'ouvrage tout récent de M. Chéron de Villiers, *Marie-Anne-Charlotte de Corday d'Armont, sa vie, son temps, ses écrits, son procès, sa mort*, un beau volume grand in-8, avec portrait, chez Amyot. Cet intéressant et consciencieux ouvrage rectifie d'une manière irrécusable, d'après des pièces authentiques, ce nom défiguré jusqu'ici, d'*Armont*, et non pas d'Armans, comme on avait coutume d'écrire.

land, *Mlle Nathalie;* Mme de Bretteville, *Mme Thénard;* Albertine Marat, *Mlle Noblet* [1].

L'autorité supérieure avait craint que cette évocation des figures révolutionnaires les plus fameuses ne fût de nature à soulever de nouveau des passions que l'on désirait voir amorties. Comme sous le régime précédent, on préludait au rétablissement, dès lors prévu, de la censure dramatique par des mesures administratives, par des examens officieux, par des auditions spéciales. Telle fut la lecture de *Charlotte Corday*, qui fut faite par M. Ponsard chez le ministre, M. Ferdinand Barrot. Une réunion nombreuse, composée de hauts fonctionnaires, de représentants, de membres de l'Académie, était convoquée pour établir et donner son appréciation. L'avis général fut que *Charlotte Corday* était avant tout une œuvre d'art, procédant par de larges développements plus que par des conditions susceptibles de passionner une salle, et qu'en conséquence la représentation pouvait avoir lieu sans danger.

D'ailleurs, l'auteur protesta d'avance contre tout abus que l'esprit de parti serait tenté de faire de son ouvrage. Un prologue dit par Mlle Fix, sous la blanche robe de la Muse de l'Histoire, servit de préface à la tragédie:

Je pleure, ô Liberté, je pleure tes victimes;
Mais les âges passés sont-ils donc purs de crimes?
Vous permettez au drame, introduit chez les rois,
De vous montrer Néron, Macbeth et Richard trois;

1. M. Ponsard fait de cette Albertine, — voir le IVe acte, — la femme de Marat. Albertine était sa sœur. Lors du tragique événement, d'après l'ouvrage que j'ai cité, elle ne se trouvait pas à Paris;

Et pourtant leurs forfaits, illustrés par la muse,
D'un fanatisme ardent n'avaient pas eu l'excuse.
Des hommes bien connus paraîtront devant vous;
Girondins, Montagnards, je les évoque tous.
Mais qu'en les écoutant la passion se taise!
Je bannis de mes vers l'allusion mauvaise;
Je suis l'impartiale Histoire, et je redis
Ce qu'ont dit avant moi ceux qui vivaient jadis.
Si je reproduis mal les discours et les actes,
Blâmez : si j'ai tracé des peintures exactes,
Ne vous irritez point de ma fidélité.
Ma franchise n'est pas une complicité.
Fallait-il, pour gagner un facile auditoire,
Selon ses passions accommoder l'histoire?
Non. Je ferais injure aux différents partis,
Si je ne leur offrais que des faits travestis.
Gardez tous votre foi; la foi, c'est l'héroïsme.
Je ne conseille pas l'impuissant scepticisme;
Mais le seul examen fait la solide foi.
— Si vous osez juger, Français, regardez-moi.

Le public empressé qui se disputa les places, répondit à l'intention de l'auteur comme aux prévisions qui avaient fait autoriser la pièce. On put bien trouver que certaines figures sont quelque peu poétisées à la manière de l'*Histoire des Girondins;* que Danton, notamment, Danton, l'odieux organisateur des massacres de septembre, est peint avec un pinceau trop complaisant; que Charlotte Corday s'exprime sur les émigrés avec une âcreté peu vraisemblable, elle dont les deux frères servaient sous les drapeaux de l'émigration. Il est douteux que Mlle de Corday, quel que pût être le répu-

elle était à Genève, d'où elle vint sur cette nouvelle. La femme que Marat avait auprès de lui était Simonne Evrard, sa concubine, qui se donna comme sa veuve, et qui obtint, à ce titre, une pension.

blicanisme de ses opinions, eût dit avec une amère ironie :

> De loyaux chevaliers, contre la France armés !
> . . . .
> Qui vont livrer la France à ceux qui l'envahissent !

L'affection fraternelle, les simples convenances de famille, auraient suffi pour lui interdire ce langage [1].

Malgré les beautés remarquables qui donnent à cette tragédie le premier rang, selon bien des avis, parmi les œuvres du poëte, cette ampleur extrême des développements, des discours politiques, qui s'était fait sentir à la lecture préalable, jeta sur la représentation une certaine froideur. Le caractère puissant que Mlle Rachel aurait donné au principal rôle aurait pu, croyons-nous, triompher de ce défaut, au moins en grande partie. Nous persistons à penser que la célèbre tragédienne se fit tort à elle-même par son refus, tout en faisant tort au théâtre et au poëte. Elle consentit à jouer *le Vieux de la Montagne*, *Rosemonde*, *Lady Tartuffe*, la triste *Czarine* de Scribe, sa dernière et malheureuse création ;

1. Charles et Jacques de Corday, le second ex-officier au régiment de Normandie, et que l'on appelait le chevalier de Corday, selon l'ancien usage, étaient l'un et l'autre volontaires dans le régiment de Loyal-Émigrant. Ce corps, renommé par ses faits d'armes dans les campagnes de Belgique en 1793 et 1794, fit partie de l'expédition de Quiberon. Dans la sanglante affaire du 16 juillet 1795, où les émigrés, inférieurs en nombre, assaillirent avec une bravoure inutile le camp retranché de Sainte-Barbe, le grenadier Jacques de Corday se distingua particulièrement, et il fut nommé chevalier de Saint-Louis le lendemain. C'était précisément le jour anniversaire du supplice de sa sœur. Les deux frères partagèrent le déplorable sort de la plupart de leurs compagnons d'armes, et leurs noms sont inscrits parmi ceux des autres victimes, sur le monument funèbre d'Auray.

des pièces où elle n'a laissé aucun souvenir, au lieu que, dans tous lès cas, la grande figure de Charlotte Corday aurait marqué dans sa carrière. Privée d'un tel concours, la tragédie de M. Ponsard obtint donc le succès de la lecture plus que celui du théâtre.

Tel fut aussi le sort du *Toussaint Louverture* de M. de Lamartine, qui suivit de près *Charlotte Corday* (6 avril 1850). Deux de ces hautes évocations de physionomies historiques, l'une des plus belles applications de l'art de la scène, conviant coup sur coup les esprits d'élite, c'était là, pour eux, une double fortune. La Porte-Saint-Martin qui, dans ses destinées variées, fit quelques excursions éclatantes dans le domaine de l'art, la Porte-Saint-Martin, où Casimir Delavigne avait porté son *Marino Faliero*, eut aussi l'honneur de s'ouvrir pour la tentative dramatique du grand poëte qui venait de passer noblement par le pouvoir.

Toussaint Louverture continuait la sainte mission que M. de Lamartine avait poursuivie depuis longtemps à la tribune, et qu'il fit enfin triompher dans les faits, dès les premiers jours où une révolution le porta au gouvernement; car c'est le 27 février qu'il eut le bonheur de signer avec ses collègues de l'hôtel de ville le décret d'affranchissement à jamais mémorable et glorieux.

Le rôle de *Toussaint Louverture* fut joué par Frédérick Lemaître, par cet acteur dont la riche organisation s'est malheureusement prodiguée dans des éléments qui l'ont compromise. Robert Macaire s'est toujours reflété plus ou moins, aux yeux du public, sur l'acteur qui s'était comme incarné dans ce personnage, et ce grand succès lui a fait tort pour d'autres plus sérieux et plus

enviables. Dans celui de *Toussaint Louverture*, Frédérick Lemaître eut des moments très-remarquables, où il ne resta pas au-dessous des beaux vers placés dans sa bouche; mais M. de Lamartine, à qui manquait l'habitude de la scène, avait écrit un splendide poëme plutôt qu'un drame, et le défaut qui nuisit à *Charlotte Corday* était ici bien plus sensible encore. Les pensées élevées, le lyrisme éclatant ne suffisent pas au théâtre, et *Toussaint Louverture*, malgré les applaudissements qu'il reçut, ne put longtemps se soutenir.

Au moins, ce fut là une noble clôture pour l'ère de cette liberté théâtrale que l'on avait cru, deux ans auparavant, reconquise pour toujours. Trois révolutions avaient supprimé la censure, et elle renaissait pour la troisième fois. Elle fut rétablie par la loi du 30 juillet 1850, que votèrent 352 voix contre 194. Les examinateurs nommés furent MM. Florent, Caritan, Pélissier, de Menars et Nepveu; les inspecteurs: MM. Boyer et Planté; le secrétaire, M. Victor Hallays-Dabot[1].

Comme pour le précédent rétablissement de la censure, en 1835, on argua des excès du théâtre. Il en avait commis, en effet; mais on doit observer que tous les abus scéniques furent le fait du parti qui se posait en défenseur des lois sociales et morales. Quant à l'affaire de *Rome*, ce drame eut contre lui l'actualité trop vive du sujet, mais non l'esprit de la pièce, et il ne tenait qu'à l'autorité, avertie par la démarche consultative du directeur lui-même, d'opposer un *veto* d'ordre public. Ce fut l'opinion conservatrice, elle seule, que l'on vit se

1. M. Hallays-Dabot a publié une *Histoire de la Censure en France*, pour laquelle il s'est trouvé, par sa position, à la source des documents.

livrer à ces provocations, à ces violences, à ces personnalités scandaleuses qui renouvelèrent toute la licence d'Aristophane, puisqu'elles furent poussées jusqu'à traduire sur la scène la figure des individus. Cette mine avait été plus que suffisamment exploitée, fouillée, refouillée; il ne restait plus rien à en tirer; le public même le plus réactionnaire se sentait las d'être toujours au régime du même pâté d'anguilles, lorsqu'on jugea que c'était assez de politique.

Dans les derniers mois de 1851, il y eut une pièce qui crut permis d'aborder un sujet de circonstance, les vives appréhensions dont beaucoup de gens se tourmentaient pour la prochaine année. Ce vaudeville, qui devait être joué aux Variétés, était intitulé *les Effrayés*. Il avait pour but de calmer les esprits, de rassurer le crédit, le travail, l'industrie, de rappeler la confiance dans les destinées d'un grand pays qui avait passé par bien d'autres épreuves que celle dont il était question. Comme dans *les Marrons d'Inde*, cette revue de 1848, on y raillait de ridicules et nuisibles terreurs, dans la personne de braves gens à qui la peur du mal ou le mal de la peur trouble le cerveau. Voici le couplet par lequel la pièce était terminée:

En l'avenir reprenons confiance,
Dans le présent ne nous divisons pas:
Nous éclairant avec l'expérience,
Vers notre but marchons du même pas.
Patrie, *honneur*, oui, telle est la devise
Qui ralliera tous les cœurs généreux;
Pour emporter la balance indécise,
On pèse double, alors que l'on est deux.
Pour en former un dais qui nous protége,
Que les partis rapprochent leurs drapeaux;

Que désormais, fortuné privilége,
L'amour du bien seul fasse des rivaux.
Trouvant toujours une corde qui vibre,
Qu'un noble appel sache nous émouvoir.
N'oublions pas que chez un peuple libre,
Plus que jamais, le droit, c'est un devoir.
De notre temps, unique souveraine,
Que de la loi l'auguste autorité,
Soit, pour guider notre marche incertaine,
Aux yeux de tous l'arbitre respecté.
Ah! retrouvons une ferme assurance;
Oui, du succès soyons bien convaincus,
Et que ces mots : *Dieu protége la France*,
Soient dans nos cœurs.... comme sur nos écus.
Mais c'est en nous aussi qu'est le remède,
Et le proverbe encor nous le dira :
Le ciel exige avant tout que l'on s'aide;
  Aidons-nous, le ciel nous aidera.

Remis au comité d'examen, cet à-propos, par la très-bonne intention qui l'avait dicté, par les sentiments qu'on y exprimait, semblait bien sûr de son laisser-passer immédiat. Il n'en fut pas ainsi, cependant. Sans qu'aucune fin de non-recevoir nette et précise fût articulée, on ne crut pas pouvoir accorder le visa. Les difficultés se prolongèrent de jour en jour. Le temps s'écoulait; la circonstance pressait. Les examinateurs se déchargeant sur le ministre, les auteurs et le directeur se décidèrent à s'adresser à ce haut fonctionnaire en personne; ils lui demandèrent une audience (c'était vers la fin de novembre). Ils furent en effet reçus par M. de Thorigny; ils firent valoir auprès de lui une pensée par laquelle ils croyaient faire acte de bons citoyens, et mériter la pleine approbation de l'autorité publique, loin de rencontrer des obstacles. Le ministre répondit qu'il n'avait pas eu connaissance de l'ouvrage,

mais qu'il allait le faire demander et qu'il y aurait prompte solution. Effectivement, trois ou quatre jours après, la pièce fut rendue, sous réserve de quelques modifications. Mais, au moment où l'on allait en commencer et en presser les répétitions, survinrent les graves événements dont une conséquence naturelle fut de la mettre à néant.

V

Je n'ai plus rien à dire sur l'histoire politique du théâtre. Quant à sa physionomie morale et aux reflets qu'elle fournit sur les mœurs et les habitudes contemporaines, quelques mots à cet égard vont me servir de conclusion.

Je l'avoue : il me paraît à craindre qu'en se reportant à cette formule : « la littérature est l'expression de la société, » et en l'appliquant à la littérature théâtrale, l'avenir ne juge pas très-favorablement le monde actuel. Il se pourrait qu'en faisant l'inventaire dramatique de ce temps-ci, le développement moral n'y parût pas à l'unisson des perfectionnements matériels. Il est très-bon d'ouvrir des voies spacieuses, bordées de maisons confortables et élégantes ; mais c'est peu d'élargir les rues, si les âmes se rétrécissent ; il ne suffit pas que les trottoirs soient bien balayés et bien tenus, si des productions malsaines corrompent l'air intellectuel.

Sous le ministère de Léon Faucher, de 1849 à 1850, des prix furent créés pour les œuvres théâtrales qui

réuniraient le mérite de la moralité, aux conditions de la valeur littéraire et d'un succès légitime. Deux des ouvrages qui obtinrent ces prix furent *Gabrielle* et *l'Honneur et l'Argent*, œuvres dont la seconde surtout, exempte de l'alliage qui dépare parfois la première, transporte l'âme dans des régions où elle se fortifie et s'épure. Sans contredit, *l'Honneur et l'Argent* ne fut pas sans propager, dans la jeunesse en particulier, des enseignements vivifiants et salutaires.

Néanmoins, au bout de quelques années, cette institution fut jugée inutile, et on la laissa tomber.

J'ignore si les encouragements éclatants, les récompenses et les honneurs solennels qui convieraient les écrivains dramatiques aux grandes inspirations, aux œuvres larges et littéraires, seraient des appels infructueux : on a beaucoup de peine à le croire, et l'on voudrait, avant d'accepter une si triste conviction, que des essais au moins fussent tentés. Il est trop certain que, depuis plusieurs années, il n'a surgi aucune œuvre qui annonçât, par le fond et par la forme, la velléité de s'élever jusqu'aux régions de Corneille et de Schiller, de Molière et de Shakspeare, et qui prêtât à de grandes conceptions le riche vêtement de la poésie.

Sont-ce les auteurs qui manquent à l'art? Est-ce l'impulsion qui manque aux auteurs? Encore une fois, la question vaudrait la peine d'être décidée par quelques épreuves.

On a supprimé les priviléges de théâtre, et l'on a bien fait, parce que le droit commun repousse tout monopole: mais nous n'avons eu là que l'application du principe industriel; et qu'est-ce que la liberté

d'ouvrir des spectacles, si les intelligences n'ont rien à y gagner?

Tandis que le théâtre était à peu près stérile pour le bon et le beau, l'on a vu, par contre, s'y développer la fécondité du mal. On ne conçoit guère ce que l'absence de censure aurait permis de pire, au point de vue des mœurs, que maintes pièces représentées sous le régime de l'examen préalable. Je n'accuse personne : je me borne à constater ce qui est trop évident, sans qu'on soit dans la fâcheuse nécessité de citer les titres.

Il est sûr qu'autrefois, — et ce temps n'est pas bien loin, — personne n'avait l'idée de donner droit de bourgeoisie théâtrale aux désordres du plus mauvais monde, comme à quelque chose de tout normal et de tout naturel. Jusqu'à l'époque où nous sommes, on n'avait jamais vu les vénales sultanes du commerce interlope — les filles entretenues, il faut bien dire le mot, — passer à l'état d'une classe de la société, qui a comme toute autre ses tableaux de mœurs et ses initiations scéniques. Depuis celles de haut parage en leur espèce, jusqu'aux Frétillons subalternes qui servent de transition pour arriver au mauvais lieu patenté, il n'est rien, dans ce genre, que le théâtre actuel n'ait montré; il n'est rien que les belles dames ne se soient accoutumées à voir et à entendre sans sourciller; il n'est rien qui ne serve le lendemain d'entretien aux salons, et que les jeunes personnes n'apprennent par le récit, ou même d'une manière plus directe, en goûtant leur part de ces plaisirs instructifs. Pour comprendre en entier le dialogue de certaines pièces, il est indispensable de posséder un langage qui ne peut

être qualifiée autrement que par le mot d'*argot*. C'est une nouvelle étude de linguistique, à laquelle le public des premières loges se prête volontiers. Loin d'en être effarouché, il s'en fait un régal piquant, une friandise de haut goût.

Même dans des ouvrages que l'on ne confond pas avec de telles productions, et auxquels on ne saurait contester l'esprit et le talent scénique, on remarque une sorte de brutalité d'expression, un laisser aller d'idées et de langage tout à fait inconnu jadis. Pour citer un point de comparaison, examinez la différence entre certaines comédies d'aujourd'hui très-applaudies, jouées sur des théâtres d'élite, et une autre comédie de mœurs, une autre de ces pièces dites *de genre*, qui passa pour très-gaie, très-amusante, et qui eut un fort grand succès, *les Trois Quartiers*. La différence dans le ton comparatif du théâtre aux deux époques, est précisément la même que celle qui se fait sentir dans les habitudes sociales.

Quel vent semble donc avoir soufflé sur le monde, et notamment sur celui qui a la prétention de tenir le haut bout? Quelle est cette tache d'huile qui va s'infiltrant et s'élargissant toujours, cette inoculation malfaisante qui se répand de proche en proche?

Il fut un temps où la femme équivoque s'efforçait d'usurper les dehors de la femme honnête : maintenant des femmes, je ne dirai pas honnêtes, mais qui ont une position à respecter, semblent prendre à tâche de se donner l'air, la mise et les manières des Laïs et des Phrynés dont le métier est d'attirer à tout prix les regards, en sorte que la démarcation devient très-difficile. L'écuyère et la danseuse de corde semblent

avoir posé pour la plupart des inventions nouvelles du costume féminin; la saltimbanque, la gitana, y fait dominer ses oripeaux, ses galons et ses paillettes. Il n'est pas jusqu'à la jeune fille, que les usages et les modes ne façonnent à une hardiesse prématurée qui arrive aisément à l'effronterie; — et cela, d'ailleurs, avec l'approbation et l'exemple maternels. Dans cette fusion et ce rapprochement étrange, on cite des excentricités (ici j'adoucis le terme) qui confondent le sens moral, des curiosités que rien n'effarouche, et qui vont chercher, qui font venir familièrement à elles, ce qui devrait rester dans les bas-fonds les plus infimes. On prétend que la désinvolture, l'aplomb accoutumés à tous les costumes, aguerris à toutes les abjurations du sexe pudique et timide, ont des imitatrices dans de brillants hôtels et de nobles salons.

Comment les hommes conserveraient-ils quelque respect ou seulement quelques égards envers les femmes, quand, toutes les premières, elles-mêmes les provoquent si bien à s'en dispenser, et à se mettre pleinement à leur aise?

Lorsque le monde en vient là, — un monde placé de manière à répandre et à propager ses exemples, — il serait difficile que le théâtre fût un miroir de belles manières, un écho de beau langage, d'idées délicates et de sentiments élevés.

Spectacle singulier! Les mœurs des classes populaires, celles même des halles, se sont adoucies et polies, et celles de la classe dite supérieure, vont perdant en proportion la convenance, la politesse et la dignité.

Quand dominent, au degré que nous voyons, le

matérialisme de la jouissance et de la mollesse, la soif des plaisirs, des vanités luxueuses, de l'argent qui les procure, comment s'attendre à ce que la scène se fasse l'école des grands devoirs et des viriles vertus? Dans les représentations gratis, le peuple applaudit avec transport le *qu'il mourût* d'*Horace*; mais que ferait le *qu'il mourût* à la clientèle de Bade et de Hombourg, aux Parisiens et aux Parisiennes de la décadence?

Alors que nous entendons parler de dépravations et d'orgies qui tombent dans le domaine de Pétrone, alors que l'immoralité la plus notoire, mais huppée et dorée, ne fait pas le moindre vide autour de l'individu taré, demandez donc aux Trimalcions et à leurs amis, d'aimer le génie chaste et pur, les belles pensées et les beaux vers!

Pour réveiller ces appétits blasés, il faut du poivre dramatique à forte dose. Bientôt, ce seront des combats de taureaux qu'ils réclameront. Au fait, les insignes chasseresses du grand monde ne vont-elles pas se délecter aux boucheries de la curée? De là aux cirques de Madrid ou de Séville, où est la différence? Nous en viendrons à l'Espagne, comptez-y, à l'Espagne qui a ses *picadores* et ses *toreros*, mais qui n'a plus Cervantès ni Calderon.

Est-ce le théâtre qui agit sur le monde? N'est-ce pas plutôt le monde qui agit sur le théâtre, et qui se fait servir selon son goût?

Mais cette nation-ci est sujette à bien des revirements, et le livre que je termine en a offert plus d'une preuve. Espérons donc que le théâtre aura, dans l'avenir, d'autres empreintes à refléter, d'autres témoignages à

laisser après lui ; espérons-le pour son honneur et pour celui de la société[1].

1. Parmi les honorables exceptions du théâtre actuel, citons la comédie de M. Émile Augier, *Maître Guérin*, qui touche même la question capitale de l'instruction primaire, en la prenant au point de vue adopté par tous les amis du progrès intellectuel et moral.

FIN.

SUPPLÉMENT

ET

PIÈCES JUSTIFICATIVES

SUPPLÉMENT

ET

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

I

AFFAIRE DU PROCÈS D'UN MARÉCHAL DE FRANCE.

Procès-verbaux et protestations.

N° 1.

L'an mil huit cent trente-un, le vingt-deux octobre, à midi et demi,

Nous, Jacques-Antoine Deroste, commissaire de police de la ville de Paris, spécialement du quartier Feydeau, deuxième arrondissement;

Vu la lettre de M. le préfet de police, portant « qu'en exécution de l'article 14 du décret du 8 juin 1806, qui défend qu'aucune pièce puisse être jouée sans l'autorisation dn ministère de la police, et encore en vertu

d'ordres supérieurs, nous devons à l'instant notifier à M. Langlois, directeur du théâtre des Nouveautés, que l'autorité s'oppose formellement à ce que la pièce intitulée *le Procès d'un Maréchal de France* (1815), soit jouée ce soir, vingt-deux courant, et les jours suivants, sur le théâtre qu'il dirige ;

Avons, par le présent, notifié et notifions à M. Langlois, susnommé, l'opposition formelle de l'autorité à la représentation de la pièce susdésignée ;

Lui déclarant qu'en exécution des ordres à nous transmis, nous prendrons toutes les mesures nécessaires pour en assurer l'exécution, et que, dans le cas où les affiches placées à la porte du théâtre n'indiqueraient pas un changement de spectacle, nous nous opposerons à l'ouverture des portes, et à l'introduction du public dans la salle.

A ce que M. Langlois n'en ignore, nous lui avons laissé la présente copie, en parlant à lui-même.

M. Langlois nous a répondu « qu'il avait lieu d'être surpris de la notification qui lui était faite par notre ministère, attendu que le préfet de police et toutes autres autorités sont sans pouvoirs aucuns pour mettre empêchement à la représentation de la pièce *le Procès d'un Maréchal de France* (1815); que le décret en vertu duquel l'autorité prétend agir, est tombé en désuétude depuis longues années, non-seulement par le fait seul de la Charte de 1814, mais encore par celle de 1830, qui a, par son article 7, *aboli toute censure*, et accordé le droit à tous Français de publier et de faire imprimer leurs opinions, en se conformant aux lois ; et encore à l'article 70, qui a annulé et abrogé toutes les lois et ordonnances qui seraient contraires à ce

principe; que cela est d'autant plus vrai, que depuis la promulgation de la Charte de 1830, aucuns de MM. les directeurs de théâtre n'ont eu besoin d'autorisation préalable pour représenter sur leurs théâtres les divers sujets dramatiques qui n'ont cessé d'y être joués; que si l'autorité entend s'arroger un droit qu'elle n'a pas et qu'elle ne saurait avoir, le sieur Langlois est à plus forte raison fondé à défendre sa propriété, et à repousser toute prétendue défense, comme émanant d'un abus de pouvoir. Pourquoi il nous a positivement déclaré qu'il n'aurait nullement égard à la prétendue défense que nous venons de lui signifier, et qu'il entend donner aujourd'hui, et toutes les fois que bon lui semblera, sur son théâtre, la pièce dite *le Procès d'un Maréchal de France* (1815); protestant de tous ses droits et de son pouvoir contre tous les moyens que l'autorité se permettrait d'employer pour empêcher le libre cours des représentations de ce soir ou des subséquentes; entendant la rendre également responsable des conséquences fâcheuses qui pourraient en résulter, de telle nature qu'elles puissent être; se réservant même de se pourvoir, dans le cas où l'autorité se permettrait de passer outre à la présente protestation, par tous les moyens et voies ordinaires, en dommages-intérêts, tant contre M. le préfet de police personnellement, et même contre toutes autorités supérieures, mais encore par les voies extraordinaires de la plainte, tant contre M. le préfet que contre les ministres, s'il y a lieu; et a signé, sous toutes réserves de droit, avec nous, après lecture, approuvant deux mots rayés nuls.

« DEROSTE.

« LANGLOIS. »

N° 2.

Procès-verbal constatant l'apposition sur les affiches du théâtre des Nouveautés de bandes indicatives de la défense faite par l'autorité de représenter la pièce ayant pour titre *le Procès d'un Maréchal de France* (1815).

L'an mil huit cent trente-un, le vingt-deux octobre, cinq heures du soir :

Nous, Jacques-Antoine Deroste, commissaire de police de la ville de Paris, spécialement du quartier Feydeau;

Vu la lettre de M. le préfet de police, en date de ce jour, et dont les dispositions ont été notifiées par nous à M. Langlois, directeur du théâtre des Nouveautés;

Vu pareillement une seconde lettre de M. le préfet de police, en date de cejourd'hui, deux heures de relevée, par laquelle il nous réitère l'ordre de nous opposer à la représentation de la pièce intitulée *le Procès d'un Maréchal de France* (1815), et d'empêcher le public de s'introduire de vive force dans la salle des Nouveautés, à l'effet d'obtenir, au mépris des défenses de l'autorité, la représentation de la pièce dont il s'agit;

Attendu que M. le directeur Langlois n'a tenu aucun compte des défenses que nous lui avons notifiées; que déjà il avait fait allumer l'extérieur; qu'il devient nécessaire de porter ces défenses à la connaissance du public;

Avons fait apposer sur les affiches dudit théâtre, placées près des portes du foyer et près celle des ac-

teurs, des bandes portant notre cachet et ces mots : *Par ordre de l'autorité, défenses ont été faites de jouer la pièce ayant pour titre* le Procès d'un Maréchal de France (1815).

Nous avons fait placer près de ces bandes des sergents de ville pour empêcher leur lacération, et immédiatement nous avons invité les personnes qui se présentaient pour entrer à se retirer, le spectacle annoncé ne pouvant avoir lieu.

De tout quoi nous avons fait et dressé le présent procès-verbal, dont nous avons donné lecture à M. Langlois, qui nous a répondu « qu'il persistait dans le dire qu'il nous avait fait ce matin dans notre premier procès-verbal ; que s'il cédait présentement à la violence qui est faite à ses droits, ce n'est que comme contraint et forcé, et pour éviter des malheurs, et de repousser la force par la force ; mais que cet acte arbitraire, dépouillé de toute légalité, lui cause un préjudice inappréciable et incalculable, non-seulement par les frais énormes qu'il a été dans la nécessité de faire pour monter cette pièce, par ceux journaliers qu'il est obligé de payer, et encore par les bénéfices qu'il était en droit d'attendre par la représentation de cette pièce ; pour quoi il déclare faire les réserves les plus positives et les plus étendues possibles, de se pourvoir par les voies de droit ordinaires, et même par celles extraordinaires, tant contre M. le préfet de police personnellement que contre qui de droit, pour obtenir réparation du dommage considérable qu'on lui fait éprouver arbitrairement et illégalement ; ajoutant à ses réserves qu'il entend chaque jour annoncer sa pièce par la voie des affiches et celle des journaux, pour faire connaître

au public qu'il est loin de renoncer à la faire jouer, droit qui lui est acquis, et dont rien ne saurait le priver; qu'il n'appartient pas plus à M. le préfet de police qu'au ministre de fouler aux pieds le pacte de la Charte de 1830, qui consacre à jamais la garantie que tout propriétaire est en droit d'obtenir des autorités; que s'il en était autrement pour la liberté des théâtres, il n'y aurait plus pour eux d'existence possible, et qu'il en serait de même pour les journaux, s'il convenait à M. le préfet de police ou à MM. les ministres de s'arroger le droit d'empêcher par la force que tel ou tel article ne fût inséré dans leurs feuilles; que, par toutes ces raisons, le sieur Langlois se croit en droit de méconnaître l'autorité dans ses ordres arbitraires; entendant, comme déjà il l'a dit ce matin, assumer sur ses membres toutes les conséquences fâcheuses généralement quelconques qui peuvent et pourront résulter de cet abus de pouvoir; » et a signé sous toutes réserves avec nous, après lecture, approuvant onze mots rayés nuls.

« Deroste.

« Langlois. »

A l'instant sont intervenus MM. Fontan (Louis-Marie), et Dupeuty (Charles-Désiré), tous deux au nom et comme auteurs de la pièce dite *le Procès d'un Maréchal de France*, lesquels ont dit « qu'ils adoptaient et entendaient en effet protester dans les mêmes termes que M. Langlois pour ce qui les concerne comme auteurs; et ajoutant, ont entre autres dit qu'ils faisaient toutes réserves contre M. Langlois, vis-à-vis duquel ils entendent se pourvoir devant les tribunaux pour le contraindre à jouer

sur son théâtre leur pièce, attendu que rien dans nos lois ne peut priver les hommes de lettres du droit qui leur est consacré par la Charte de 1830, article 7; » et ont signé avec nous, et sous toutes réserves, après lecture.

« Charles DUPEUTY.
« L.-M. FONTAN.
« DEROSTE. »

De tout quoi nous avons dressé le présent procès-verbal, dont nous avons laissé copie à M. Langlois, qui s'est chargé d'en aider au besoin MM. Fontan et Dupeuty; et nous avons clos et signé à six heures et demie du soir.

DEROSTE.

N° 3.

L'an mil huit cent trente-un, le vingt-deux octobre neuf heures trois quarts du soir;

Par-devant nous, Jacques-Antoine Deroste, commissaire de police de la ville de Paris, pour le quartier Feydeau,

S'est présenté M. Langlois, directeur du théâtre des Nouveautés, lequel nous a dit que, « vu l'heure avancée, et le public s'étant retiré sur les invitations qui lui ont été faites par les autorités, lui, le sieur Langlois, allait procéder à la fermeture de son théâtre, sans entendre pour cela, néanmoins, nuire ni préjudicier aux dires, protestations et réserves faits précédemment, dans lesquels il entend persister; » et a signé avec nous,

sous toutes réserves, après lecture, la présente copie à lui remise sur sa réquisition.

« DEROSTE.

« LANGLOIS. »

N° 4.

L'an mil huit cent trente-un, le dimanche vingt-trois octobre, à cinq heures un quart du soir :

Nous Jacques-Antoine Deroste, commissaire de police du quartier Feydeau, deuxième arrondissement,

En exécution des ordres à nous transmis hier par M. le préfet de police, portant « que l'autorité s'oppose formellement à ce que la pièce intitulée *le Procès d'un Maréchal de France* (1815) soit jouée sur le théâtre des Nouveautés, tant ledit jour *d'hier que les jours suivants :* »

Attendu qu'au mépris des défenses que nous lui avons faites hier, M. Langlois, directeur du théâtre, n'en a pas moins fait apposer dans Paris et près de ses bureaux des affiches annonçant pour ce soir la représentation de la pièce susénoncée; que déjà il fait les dispositions pour recevoir le public dans la salle; qu'il vient de faire éclairer l'extérieur du théâtre; que dès-lors tout indique qu'il persiste dans sa résistance aux ordres qui lui ont été notifiés, et contre lesquels il a protesté ;

Considérant que, pour prévenir des attroupements et pour éviter au public l'ennui d'attendre inutilement à la porte, il est nécessaire de porter à la connaissance du public *les défenses formelles de l'autorité supérieure,*

Avons fait mettre sur les différentes affiches placées

à l'extérieur et à l'entour du théâtre des Nouveautés des bandes signées de nous et revêtues de l'empreinte de notre cachet, portant ces mots : *Par ordre de l'autorité, défenses ont été faites de jouer la pièce ayant pour titre* le Procès d'un Maréchal de France (1815).

Nous avons placé des sergents de ville près chacune de ces bandes, avec ordre d'empêcher leur lacération.

Nous avons requis un détachement de la garde municipale, composé de quarante-cinq hommes, qui ont été disposés et placés devant la façade du théâtre pour empêcher le public d'y entrer de vive force.

Immédiatement nous avons à haute voix annoncé au public déjà réuni près des portes, et nous avons fait annoncer par les officiers de paix et sergents de ville mis à notre disposition, que le spectacle indiqué par le directeur ne pouvait avoir lieu par suite des défenses de l'autorité notifiées dès hier à ce directeur, *et que nous lui avons réitérées verbalement aujourd'hui même, à deux heures et demie de relevée.*

M. le directeur Langlois, après avoir entendu lecture de ce qui précède, a déclaré que, « sans déroger en rien à ses droits et protestations ci-devant faites dans nos procès-verbaux d'hier, et les renouvelant dans toute leur étendue, et voulant prouver par sa sagesse qu'il désire éviter les malheurs qu'une plus longue résistance pourrait peut-être amener, et se reposant d'ailleurs sur les autorités compétentes pour lui rendre la justice qu'il est en droit d'obtenir, persuadé comme il l'est *que la Charte est réellement une vérité,* dût-il, si ses droits étaient méconnus, s'en référer même à l'auguste souverain qui nous gouverne ; qu'en conséquence, il va, par un placard mis sur son affiche, annoncer au public

qu'il va changer son spectacle et le composer comme suit : *Marion Delorme*, *le Pasteur* et *le Voyage de la Liberté*, prenant l'engagement formel, toujours sans déroger à ses droits, de ne pas représenter ce soir la pièce intitulée *le Procès d'un Maréchal de France*; » et a signé après lecture et sous toutes réserves.

« DEROSTE.

« LANGLOIS. »

En effet, par suite de la déclaration qui précède, M. Langlois, directeur, a fait préparer les bandes indicatives de la nouvelle composition du spectacle. Ces bandes ont été placées par ordre du directeur au-dessous des nôtres. Nous avons prescrit au commandant du détachement de la garde municipale de démasquer la porte principale d'entreé, et nous avons fait placer près des bureaux de distribution des billets des sergents de ville, avec mission d'annoncer le changement du spectacle. Nous avons également fait placer des sergents de ville à l'extérieur de la porte principale d'entrée du public, afin de lui faire connaître à haute voix ce changement de spectacle. Ces mesures avaient été nécessitées par l'obligation où nous étions d'empêcher que le public nombreux réuni devant le théatre pût prétexter cause d'ignorance de ce changement, et causer du désordre dans la salle, en réclamant une pièce que M. le directeur venait de prendre l'engagement de ne pas jouer aujourd'hui.

Cependant, six heures un quart étant près de sonner, nous avons dû inviter M. Langlois à faire ouvrir les portes et les bureaux, les affiches ayant fixé une heure pour cette ouverture.

M. Langlois nous a dit alors « que la manifestation du public étant de voir la pièce dite *le Procès d'un Maréchal de France* (1815), et non celles par lesquelles on entendait la remplacer, voulant et devant avant toutes choses satisfaire le public qui veut bien honorer son théâtre de sa présence, il a dû ne pas persister à lui offrir un spectacle composé de pièces qui ne pouvaient lui convenir, d'après sa manifestation, aux lieu et place de la pièce qu'il était en droit d'exiger ; » que, s'étant adressé à nous pour savoir si l'autorité persistait à l'empêchement, nous lui avons dit que rien à nos instructions n'avait été changé, et que nous devions nous y conformer ; que même nous entendions le rendre responsable des désordres qui pourraient avoir lieu, s'il persistait à jouer la pièce malgré les défenses notifiées, ou s'il ne faisait pas éteindre les lumières extérieures, et fermer les portes d'entrée, dans le cas où il renoncerait à donner le nouveau spectacle annoncé par les bandes qu'il venait de faire apposer ;

Que, se trouvant de nouveau (M. Langlois) placé sous la violence de ses droits, nous a dit que « non-seulement il ne peut pas être responsable des conséquences qui pourraient résulter par suite de sa résistance, mais que c'est bien plutôt l'autorité qui doit en demeurer responsable, comme les ayant provoquées par son abus de pouvoir et violation des droits les plus sacrés ; que néanmoins il préférait garder sa position, en déclarant itérativement qu'il annoncera de nouveau, si bon lui semble, la pièce dont s'agit, et que toujours, *comme contraint et forcé*, il préfère renoncer à donner aucun spectacle que de mécontenter le public ; » et a

signé sous toutes réserves les plus étendues avec nous après lecture.

« DEROSTE.
« LANGLOIS. »

« En cet instant est intervenu M. Fontan, l'un des auteurs de la pièce intitulée *le Procès d'un Maréchal de France* (1815), lequel, tant en son nom qu'en celui de son collaborateur, M. Dupeuty, a déclaré protester, autant qu'il est en son pouvoir, contre les mesures prises par M. Langlois, attendu qu'en leur qualité d'auteurs ils n'entendent jamais transiger avec qui que ce puisse être de tous leurs droits; qu'en conséquence, ils font toutes réserves non-seulement contre l'abus du pouvoir de l'autorité, mais encore contre M. Langlois; » et a signé sous toutes réserves avec nous après lecture, ainsi que M. Dupeuty, qui approuve.

« DEROSTE.
« L.-M. FONTAN.

« DEROSTE.
« C. DUPEUTY.

II

ORDRES, RAPPORTS OU ANALYSES DE RAPPORTS CONCERNANT LES THÉATRES, SOUS LE DIRECTOIRE, LE CONSULAT ET L'EMPIRE.

Extraits du fonds de l'Intérieur[1].

SUR LA COMÉDIE DU GLORIEUX.

(Rapport de police, sous le Directoire.)

« Je suis informé que chaque fois qu'on représente *le Glorieux*, cette réponse de Pasquin:

. . . . Appprenez, faquin,
Que le mot de *monsieur* n'écorche pas la bouche,

est accueillie avec des applaudissements qui démontrent l'aversion pour le mot de *citoyen*.

« Il sera prescrit de supprimer ce passage.

« Je suis instruit aussi que les directeurs de spectacles

1. Je dois la communication de ces curieux documents à M. de Manne, conservateur adjoint à la bibliothèque Impériale, dont l'extrême obligeance égale le profond savoir. Les ayant eus trop tard pour les placer dans mon premier volume, auquel ils se rapportent par l'époque, et ne voulant pas en priver mon livre, il ne me restait qu'à les mettre à la fin de l'ouvrage. — Dans mes remercîments supplémentaires, je nommerai aussi M. Tresse, dont la librairie théâtrale est si com lète, et si précieuse pour les amateurs de raretés.

distribuent des billets d'entrée gratuits, dans lesquels il est spécifié une réserve pour les dimanches.

« Cette préférence pour les jours de fête de l'ancien régime est en opposition avec l'arrêté du Directoire exécutif, et doit être interdit (*sic*).

« Il est impossible, » ajoute ce rapport, « de donner plus ouvertement du *pied au c..* au mot de *citoyen*.

THÉATRE FEYDEAU.

23 nivose an IV (13 janvier 1796).

« Lorsque Gaveaux s'est présenté pour chanter *la Marseillaise*, plusieurs voix se sont élevées du parterre, en s'écriant : *A bas le chouan !*

« Le citoyen Serizet, cultivateur, donne avis que le 1er pluviôse, an III, l'artiste qui a chanté *la Marseillaise*, au théâtre Feydeau, a omis ce couplet :

Français, en guerriers magnanimes,

que même omission avait eu lieu, le 30 nivôse, au théâtre de la République ; ce qui lui fait soupçonner que l'omission n'est pas involontaire, d'autant plus que ce couplet traite mal les émigrés. »

THÉATRE FEYDEAU.

24 nivose an IV (14 janvier 1796).

Rapport de police dans lequel Gaveaux est signalé comme poussant l'audace et l'indécence jusqu'à porter

en ceinture les couleurs proscrites auxquelles les royalistes aiment à se reconnaître.

Théâtre où, d'ailleurs, l'esprit *chouan* domine[1].

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

26 nivose an IV (16 janvier 1796).

(Rapport relatif à l'acteur Frédéric.)

« Il chante l'hymne Marseillaise en mettant dans ses gestes toute l'insolence imaginable. Il insulte le parterre en désignant du poing l'endroit où siégent les patriotes, et en leur appliquant ces mots:

Tremblez, tyrans, et vous, perfides!

« Le même a paru dans la *Danse interrompue* avec un uniforme blanc, parements bleu de ciel, uniforme de l'ancien régime qui a excité l'enthousiasme de la réunion.

1. Pierre Gaveaux, né à Béziers en 1761, mort en 1825, partagea l'emploi de haute-contre avec Elleviou, qui ne tarda pas à être en première ligne. Moins connu comme acteur que comme compositeur, Gaveaux a donné un grand nombre d'ouvrages, parmi lesquels nous citerons *Léonor ou l'Amour conjugal*, *l'Amour filial ou la Jambe de Bois*, *le Petit Matelot*, *le Traité nul*, *le Bouffe et le Tailleur*, *Monsieur Deschalumeaux*, etc. Une autre œuvre de lui, dans un genre différent, obtint un immense succès politique : ce fut l'air thermidorien du *Réveil du Peuple*, que l'on trouvera dans une des pièces suivantes, invoqué à sa charge comme un crime. Sur cette période contre thermidorienne, qui s'ouvre après le treize vendémiaire, voir au t. Ier de *l'Histoire par le Théâtre*, les arrêtés du Directoire en date des 18 nivose et 25 pluviose an IV.

« Ce Frédéric est un des plus enragés royalistes que je connaisse. Plus d'une fois, avant le 1er vendémiaire, je l'ai vu sur la place du Carrousel insultant tous les représentants qui se rendaient à la Convention, et, notamment, le citoyen Sallier. Il prêchait l'égorgement de la Convention, et le 23 vendémiaire, il était à la tête de sa section révoltée. »

Signé: Boissay, commissaire.

Dans un rapport subséquent, ce même commissaire rectifie une erreur de nom. Il a appliqué au citoyen Frédéric ce qui est le fait du citoyen Duchaume.

Un autre rapport du même est dirigé contre Henry, acteur du Vaudeville, et se termine ainsi :

« Cette hymne sacrée, chantée de la manière que la chante cet histrion, a eu et aura toujours l'effet contraire qu'en doit attendre le gouvernement. »

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

3 pluviose an IV (23 janvier 1796).

Le citoyen Boissay demande qu'il soit donné ordre aux directeurs de ce théâtre de lui remettre des billets pour les patriotes indigents qui se proposent de déjouer en ce spectacle les manœuvres des royalistes dont il est devenu le rendez-vous.

THÉATRE DU MARAIS.

5 pluviose an IV (25 janvier 1796).

Le directeur du théâtre du Marais informe le ministre, dans une lettre, que ses acteurs, et notamment le sieur Gaux, ont refusé de la manière la plus indécente de chanter *la Marseillaise.* Il demande un ordre positif au Directoire exécutif.

Réponse injonctive, sous peine de faire fermer le théâtre.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

22 pluviose an IV (11 février 1796).

(Rapport du commissaire Boissay.)

« Je suis instruit que chaque jour les atteintes les plus coupables sont portées aux bonnes mœurs dans les corridors de la salle du Vaudeville, par des femmes sans pudeur et des hommes sans retenue. Il est de votre devoir de faire cesser ce désordre, auquel le directeur a tenté en vain de remédier. »

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

25 pluviose an IV (14 février 1796).

Au quartier général, à Paris.

Gouvion, adjoint aux adjudants généraux, au général Duvignau.

« Je me suis rendu ce soir au théâtre du Vaudeville, où d'après vos ordres, général, j'ai assisté à la représentation qui y a eu lieu. L'hymne de la Liberté, loin d'y être accueillie, y a été couverte de ris moqueurs, de cris *à bas!* et d'applaudissements qui n'ont laissé entendre aucune parole. »

THÉATRE DES VARIÉTÉS-MONTANSIER.

17 prairial an VI (5 juin 1798).

La pièce de *Paméla*, remise, ne peut pas être jouée, parce que cette pièce produit sur le théâtre des Anglais intéressants, et que tous les efforts du gouvernement sont dirigés contre ces insulaires.

THÉATRE DU MARAIS.

27 thermidor an VI (13 septembre 1798).

Défense de jouer *Brutus*, *Tancrède*, *Guillaume Tell*, *le Mariage de Figaro*, *le Festin de Pierre*, dont les quatre premières contiennent des détails dont les ennemis du gouvernement ne manqueraient pas d'abuser. Quels applaudissements ne prodiguerait-on pas aux déclamations de Messala contre les sénateurs, au retour de Tancrède dans sa patrie !

Le citoyen Dugas, directeur, écrit au ministre pour lui dire que le 1er pluviose, il a donné sur son théâtre, où l'on ne joue que six fois par mois, une représentation pour célébrer l'anniversaire de la mort du tyran, exemple que n'ont pas imité les autres directeurs ses confrères, beaucoup plus riches que lui.

THÉATRE-FEYDEAU.

23 nivose an VII (12 janvier 1799).

(Rapport sur ce qui s'y est passé.)

« Les airs patriotiques qui ont précédé la pièce intitulée *Toberne*, y ont été presque généralement applaudis du parquet, mais non des loges.... Le citoyen Gaveaux, auteur de la musique homicide du *Réveil du Peuple*, s'est alors avancé, et a voulu commencer de

chanter l'*Hymne à la Liberté*. Il s'est élevé au même instant un tumulte considérable. Les patriotes, d'un côté, s'opposaient à ce que Gaveaux, qu'ils appellent le *chantre des égorgeurs*, chantât l'hymne sacré de la Liberté. D'un autre côté, le parti royaliste, composé en grande partie des musiciens, de quelques volontaires trompés, cette cabale, bien supérieure en nombre, soutenait et applaudissait Gaveaux, qui y répondait par des signes d'audace contre les patriotes ; et ceux-ci demandaient un autre chanteur, en motivant leur demande sur ce que la bouche impure de Gaveaux profanerait l'hymne de la Liberté. »

Dans la réponse que fit le ministre à ce rapport, il est dit :

« Il y a deux moyens de mettre fin à cette cause de conflit : c'est, en premier lieu, d'interdire au sieur Gaveaux de chanter l'hymne de la Liberté.

« En second lieu, c'est de le lui laisser chanter une seconde fois (les patriotes étant en force dans la salle), et de le contraindre par tous les moyens possibles, hors l'effusion du sang, de se retirer honteusement, et, s'il persiste, de le couvrir d'une grêle de pommes. Cet expédient est aussi simple qu'immanquable. »

Signé : CHAMPION,

Attaché au service intime de la police générale.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

23 nivôse an VII (12 janvier 1799).

Ordre à l'acteur chargé du rôle de Brutus de changer son costume, calqué sur ceux du personnage de l'*Intérieur des Comités révolutionnaires.*

« Dans cette pièce, dit le censeur Guéroult, on a essayé de ridiculiser avec adresse l'acteur le plus républicain de l'Odéon[1]. »

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

25 pluviôse an X (14 février 1802).

Le Ministre aux Administrateurs du Bureau central (de police).

« Vous voudrez bien, citoyens administrateurs, prendre les mesures nécessaires pour faire fermer le théâtre du Vaudeville dès aujourd'hui, les citoyens directeurs de ce théâtre semblant prendre à tâche de ne point se conformer aux corrections qui leur sont indiquées. Ils viennent de donner un exemple de leur incivisme et de leur désobéissance aux ordres des magistrats chargés de la surveillance des théâtres, dans la pièce intitulée: *Ne pas Croire ce que l'on Voit.* Ils y ont laissé subsister tous les couplets qui devaient être sup-

1. Il s'agissait d'une parodie d'*Ophis,* tragédie de Lemercier.

primés, et qui ont donné lieu aux plus dangereuses allusions. »

ORDRE MINISTÉRIEL.

8 octobre 1810.

« Une troupe de marionnettes qui s'établit dans l'ancien local de la Montansier, ont pris le titre de *Nouveaux Beaujolais*.

« Cette dénomination, rappelant une famille qui n'existe plus en France politiquement, et des souvenirs qui doivent être effacés, ne saurait être tolérée [1]. »

THÉATRE DE ROUEN.

Interdiction faite, le 28 novembre 1811, au directeur de Rouen, de continuer à jouer la tragédie de *Pierre le Cruel*, représentée sur son théâtre, le 1er de ce mois, comme n'étant propre qu'à *préconiser les Anglais* [2].

13 mai 1812.

LETTRE ÉCRITE PAR LE MINISTRE A M. DE RÉMUSAT, pour lui recommander d'être extrêmement sévère pour les demandes de congé formées par les premiers

1. On sait que le théâtre des Variétés-Montansier s'était appelé *théâtre des Beaujolais*, dans les dernières années qui précédèrent la Révolution, en l'honneur d'un des jeunes princes de la famille d'Orléans.

2. Dans cette pièce de de Belloy, le prince de Galles, le Prince Noir, est représenté avec un caractère noble et généreux; de là, sans doute, le motif indiqué pour l'interdiction.

sujets; de veiller à ce que les théâtres impériaux attirent le plus possible l'attention publique, soit par des débuts, soit par des nouveautés ou des reprises d'anciens ouvrages. C'est surtout pendant l'absence de Sa Majesté qu'il faut multiplier les moyens de distraction[1].

M. de Rémusat répond qu'il a annoncé qu'il n'accorderait pas de congés cette année. « Il est vrai qu'il y a quelques absences que je suis forcé de permettre, telles que celle de Mlle Raucourt, qui est une des conditions de son engagement avec le gouvernement pour l'entreprise des spectacles d'Italie, dont elle est chargée.

. . . .

« Je dois dire, ajoute-t-il, à Votre Excellence, que les grands théâtres de la capitale n'ont jamais fait plus d'argent. L'Opéra, dont le premier semestre de cette année a été si avantageux qu'il a donné un excédant de recette de 250 000 francs sur les dépenses, se soutient encore assez bien.

« Quant à la Comédie-Française, elle n'a jamais eu un hiver aussi avantageux, et quels que soient les reproches *ridicules* qu'on fait aux Comédiens-Français, ils n'ont jamais, à aucune époque, soit de l'ancien, soit du nouveau régime, autant travaillé et varié leur répertoire; jamais les premiers sujets n'ont joué aussi souvent. »

Néanmoins, il existe des rapports de la même année qui s'accordent peu avec les éloges donnés par le surintendant des théâtres impériaux à l'activité que déploierait, selon lui, la Comédie-Française.

1. Quatre jours auparavant, — 9 mai, — l'Empereur était parti pour la guerre de Russie.

« Quoiqu'il y ait un grand nombre de pièces reçues à ce théâtre, les deux comédies en cinq actes jouées récemment n'ont obtenu aucun succès. L'une était intitulée *le Ministre Anglais*, et l'autre *Mascarille*.

. . . .

« Il est impossible de se dissimuler que les comédiens négligent leur devoir, et qu'il règne parmi eux une grande anarchie qui paralyse leurs travaux. Les auteurs reçoivent surtout le contre-coup de cet état de choses et s'en plaignent très-vivement. *Tippo-Saëb*, tragédie nouvelle, et *Fouquet*, comédie en cinq actes, sont en répétition depuis quatre à cinq mois, et rien n'annonce qu'elles soient prêtes de sitôt.

« L'adoption de règlements pour ce théâtre est donc très-urgente. »

Dans un rapport du 31 décembre 1812, il est dit : « A la Comédie-Française, le premier acteur, Fleury, ayant été en tournée presque toute l'année, on n'a donné que quatre pièces nouvelles ; encore y en avait-il deux qui n'étaient qu'en un acte. On n'y a pas représenté une seule tragédie[1]. »

1. Les quatre pièces représentées en 1812 étaient *le Ministre Anglais*, de Riboutté (cinq représentations) ; *Mascarille, ou la Sœur supposée*, de M. Charles Maurice, d'après une vieille pièce de Rotrou (une seule représentation) ; *la Lecture de Clarisse*, de Roger (une seule représentation) ; *l'Indécis*, de Charbonnière (petit succès). Les deux pièces en répétition, *Tippo-Saëb*, tragédie de Jouy, et *Fouquet*, comédie ou drame de M. Montagne, n'arrivèrent à la lumière de la rampe, la première qu'en 1813, la seconde qu'en 1814.

THÉATRE DE LA GAÎTÉ

Lettre adressée au directeur de ce théâtre

28 octobre 1812.

« Son Excellence me charge de vous témoigner tout son mécontentement de ce que, dans la pièce du *Maréchal de Luxembourg*, on fait usage d'un drapeau avec des fleurs de lis. Ce drapeau doit disparaître dès ce soir. »

FIN DU SUPPLÉMENT.

Nous plaçons ici deux légères rectifications pour le premier volume de ce livre. Page 253, c'est la *seconde* classe de l'Institut, et non la *troisième*, qui correspondait à l'ancienne Académie Française, et qui ouvrit, en cette qualité, le concours poétique sur les Embellissements de Paris. — Aux pièces justificatives, dans celle qui concerne Olympe de Gouges, le 7 novembre est indiqué comme la date de l'exécution du duc d'Orléans : c'est, en effet, celle que porte le document cité (*Liste des Conspirateurs*, etc.) ; mais le 6 novembre est la date véritable.

Je saisis cette occasion pour renvoyer, relativement aux détails sur Olympe de Gouges, à la *Biographie générale*, t. XXII, de même que, pour ceux concernant le baron de Batz, dans le présent volume, à la *Biographie universelle,* t. LVII (Supplément).

Également dans ce volume, page 322, c'est à la cinquième légion, et non à la sixième, qu'appartenait M. Boileau, dont je cite l'honorable trait.

TABLE

QUATRIÈME PARTIE. — LE GOUVERNEMENT DE 1830.

CINQUIÈME PARTIE. — LA SECONDE RÉPUBLIQUE.

FIN DE LA TABLE.

7996. — IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CH. LAHURE
Rue de Fleurus, 9, à Paris.